

SANTIAGO

1

AGO
20
16

SANTIAGO DE CHILE

\$ 3.000 pesos
chilenos

ideas
crítica
debate

LITERATURA **La vida íntima de Shakespeare según Stephen Greenblatt, su biógrafo**

POLÍTICA **J.J. Brunner y la ilusión de la socialdemocracia, por Carlos Ruiz Encina**

FILOSOFÍA **Gilles Lipovetsky y el valor de lo ligero y móvil para nuestra civilización**

HISTORIA **Las razones del éxito de *Un veterano de tres guerras***



DIRECTOR Carlos Peña
EDITOR Álvaro Matus
PERIODISTA Matías Hinojosa

COLABORADORES César Aira, Lorena Amaro, Francisco Aravena, Álvaro Bisama, Matías Celedón, Evelyn Erlij, Arturo Fontaine, Marcela Fuentealba, Federico Galende, Daniela Gaule, Andrea Kottow, Carolina Manríquez, Daniel Mansuy, Isabel Mardónez, René Naranjo, Cristóbal Olivares, Gonzalo Peralta, Iván Poduje, Pablo Riquelme, Matías Rivas, Elisabeth Roudinesco, Carlos Ruiz Encina, Marcelo Somarriva, Héctor Soto, Marcelo Soto, Patricio Tapia, Vicente Undurraga, Juan Manuel Vial y Manuel Vicuña.

COMITÉ EDITORIAL

Andrea Insunza
Cristóbal Marín
Alan Pauls
Ana Pizarro
Matías Rivas
Héctor Soto
Manuel Vicuña

Manuel Rodríguez Sur 415, Santiago.
Ventas y suscripciones, escribir a:
revistasantiago@mail.udp.cl

DISEÑO Marisol González
Impreso en Santiago por Fyrma Gráfica S.A.

www.revistasantiago.cl

 revistasantiago

 santiagorevista

 revistasantiago



udp UNIVERSIDAD
DIEGO PORTALES

SANTIAGO

ideas
crítica
debate

1

4	Personaje Byung-Chul Han, el gran DJ de la filosofía actual
6	Plaza pública
8	<i>Un veterano de tres guerras</i> : las razones del éxito, por Marcelo Somarriva
14	Brunner y la ilusión socialdemócrata, por Carlos Ruiz Encina
18	Los hermanos terribles, por Juan Manuel Vial
24	Temporada de cyberbullying, por Evelyn Erlj
28	Marginalia, por Álvaro Bisama
31	Pensamiento ilustrado
32	Entrevista a Stephen Greenblatt, por Juan Manuel Vial
36	Relecturas <i>El mapa y el territorio</i> de Michel Houellebecq, por Daniel Mansuy
37	Anticipo <i>De la ligereza</i> , de Gilles Lipovetsky
40	Brújula
42	Creación <i>Suscripción</i> , por César Aira
46	Lanzados y desnudos, por Marcelo Soto
51	Eclipse luminoso, por Vicente Undurraga
58	Francisco Rico, dentro y fuera de los libros, por Patricio Tapia
63	Paseos virtuales , por Matías Rivas
64	La historia material de los libros , por Gonzalo Peralta
69	Derrida en busca de lo inesperado, por Élisabeth Roudinesco
72	Al interior del interior, por Alberto Fuguet
78	Caldo de cabeza , por Manuel Vicuña
79	Mistral y Pessoa: apelar a los sentidos, por Arturo Fontaine
80	Vidas paralelas , por Federico Galende
86	Una época, una banda, una obsesión, por René Naranjo
89	Críticas
	Libros
	<i>La distancia que nos separa</i> de Renato Cisneros, por Lorena Amaro
	<i>Nos fuimos quedando en silencio</i> de Daniel Mansuy, por Héctor Soto
	<i>Cartas de Kelly</i> de Wolf Wondratschek, por Andrea Kottow
	<i>Sobre nada y otros escritos</i> de Mark Strand, por Marcela Fuentealba
	<i>Explicar el mundo</i> de Steven Weinberg, por Francisco Aravena
	Cómics
	<i>No abuses de este libro</i> de Natichuleta y <i>Gay gigante</i> de Gabriel Ebensperger, por Álvaro Bisama
	Serie de TV
	<i>Wolf Hall</i> , por Pablo Riquelme
	Ciudad
	Las vueltas del centro, por Iván Poduje
102	Turismo accidental , por Matías Celedón

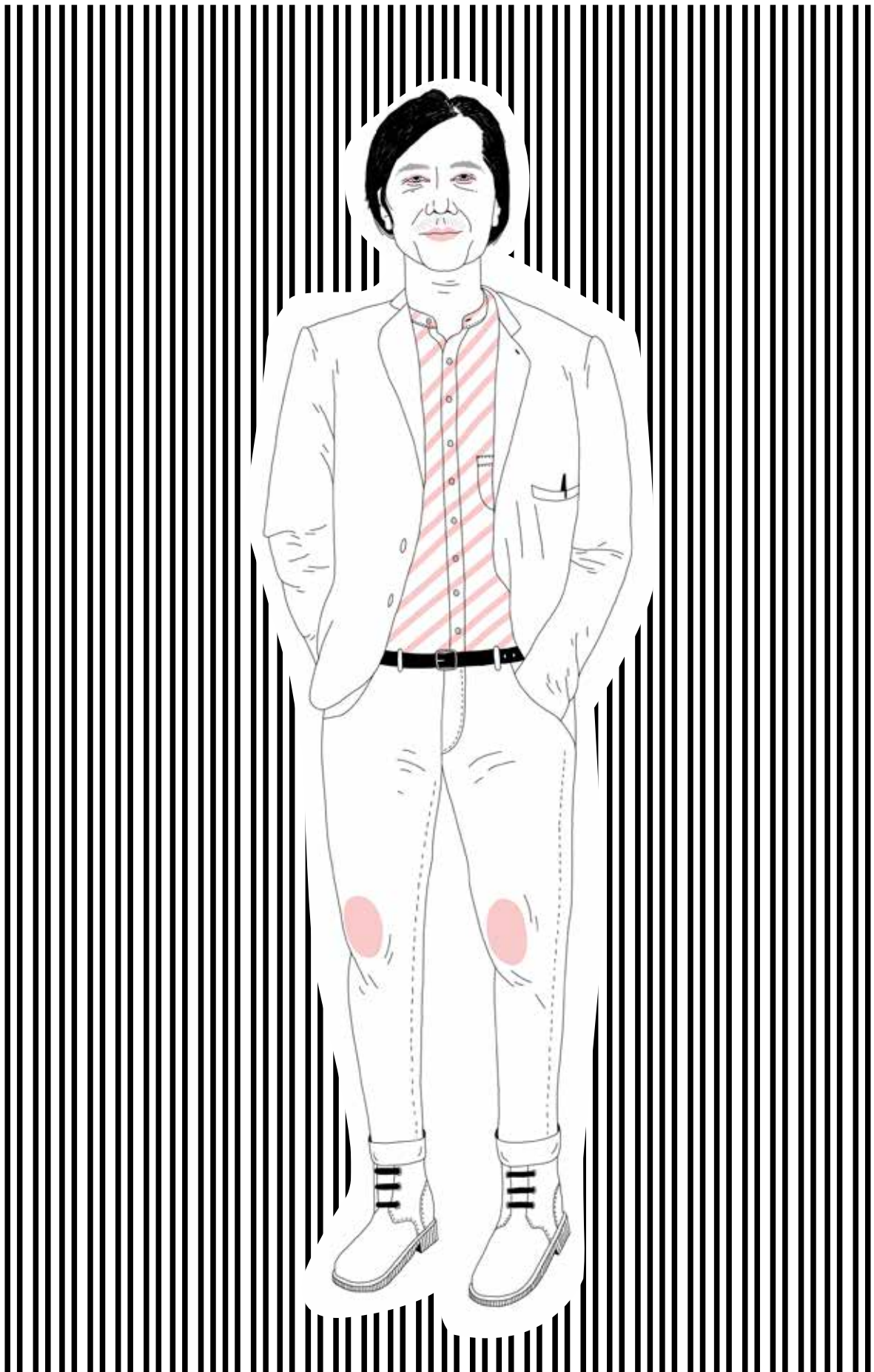


Ilustración: Daniela Gaule

Byung-Chul Han, el gran DJ de la filosofía actual

POR ÁLVARO MATUS

A los 22 años lo deja todo: país, familia, carrera. Había estudiado metalurgia en Seúl, capital de Corea del Sur, donde nació en 1959. Les mintió a sus padres diciéndoles que continuaría sus estudios en Alemania, pero sus intenciones no tenían nada que ver con el hierro o el metal sino con la cultura y el pensamiento. Así llega a Heidelberg, con una maleta y un escaso dominio del idioma. Su sueño era estudiar literatura, pero se dio cuenta de que era demasiado lento para leer. “Para estudiar a Hegel la velocidad no es importante. Basta con poder leer una página por día”, contó quien hoy parece llamado a suceder a Adorno, Habermas y Sloterdijk en esa categoría tan pero tan alemana: la del filósofo estrella y, al mismo tiempo, la del oráculo de su época.

Byung-Chul Han se doctoró con una tesis de Heidegger y también estudió teología. Ahora da clases de filosofía y estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín. Cuenta con 16 libros publicados y al español ya se tradujeron seis. El más famoso: *La sociedad del cansancio* (lleva nueve ediciones). Los últimos: *La salvación de lo bello* y *Filosofía del budismo zen*.

No es aficionado a dar entrevistas. Tampoco es una figura de los festivales culturales. Su notoriedad, entonces, tiene la gracia de deberse a sus textos. Y sus textos tienen la gracia de conectar una amplia tradición de pensamiento (Hegel, Kant, Freud, Nietzsche y Agamben, entre muchos otros) con fenómenos de la vida actual reconocibles por todos: la hiperactividad, la hiperproducción y la hipercomunicación.

Es posible que no sea el pensador más original y que de un libro a otro se repita. Poco importa. Lo llamativo es que se instala como una especie de DJ para nada frenético. Mezclando a Barthes con Platón y a Heidegger con Foucault, nos invita a ver lo que hay detrás de la teodicea de la productividad (el agotamiento y la pérdida de la solidaridad), la transparencia (la vigilancia y falta de confianza) y las redes sociales (el aislamiento y la destrucción del sentido de la comunidad real). Con una prosa transparente y muy concisa, Byung-Chul Han apela al retorno de valores que desde el posmodernismo venían a la baja: verdad, belleza, intimidad, ética. ●

Mezclando a Barthes con Platón y a Heidegger con Foucault, nos invita a ver lo que hay detrás de la teodicea de la productividad (el agotamiento), la transparencia (la vigilancia) y las redes sociales (el aislamiento real).

“Un antiguo ejemplo de decisión democrática: la demanda popular de liberar a Barrabás y de crucificar a Jesús”.

Simone Weil, filósofa francesa

“Si la plata del Gobierno a TVN no se la embolsan los de siempre, me parece bien”.

Daniel Muñoz, actor y cantante

“No me parece razonable que una persona pueda estar detenida una hora mientras se establece su identidad. Creo que eso afecta derechos fundamentales. Y como tengo esa convicción, me parece oportuno hacérselo presente al Tribunal Constitucional”.

Oswaldo Andrade, presidente de la Cámara de Diputados

“Las advertencias sobre las terribles consecuencias de una salida británica de la Unión Europea que expresaron el Presidente Barack Obama, los políticos británicos, las grandes corporaciones y el FMI, fueron inútiles. Quizás, ellas provocaron una ira desafiante contra esas mismas élites. Este resentimiento tiene su origen en muchas cosas, pero se puede resumir como una revuelta contra el capitalismo global (...). Una mayoría de británicos no tenía tiempo para los políticos que trajeron al mundo una guerra desastrosa en Irak, el colapso financiero de 2008, la austeridad europea, los salarios estancados de la clase trabajadora, una alta inmigración y los paraísos fiscales para los súper ricos”.

Roger Cohen, columnista del New York Times

"Para comprender su visión del mundo, no hace falta ver más allá que la fundación donde Hillary Clinton trabaja, misma que lleva el nombre de su familia. Su misión puede resumirse de la siguiente manera: existe tanta riqueza privada desperdigada por nuestro planeta, que cualquier problema en la Tierra puede resolverse convenciendo a los súper ricos de que hagan lo correcto con el cambio que les sobra. Naturalmente, las personas indicadas para convencerlos de hacer estos nobles actos son los Clinton, con la ayuda de un séquito de celebridades de primera".

Naomi Klein, periodista y autora de La doctrina del shock

"No voy al supermercado, no voy al mall, no salgo a restaurantes, no puedo ir a un parque tranquila con los niños".

Natalia Compagnon, socia de Caval y nuera de la Presidenta Michelle Bachelet

"El bien es la libertad. La ley del bien es la igualdad.

El mal es la usurpación o esclavitud. La ley del mal es la desigualdad o el privilegio.

La libertad es el ser mismo. La igualdad es la relación de ese ser con su semejante.

El sentimiento, la atracción o la pasión del bien es la fraternidad. El sentimiento, la repulsión o la pasión del mal es el odio. El egoísmo es odio a la fraternidad".


Francisco Bilbao, en El gobierno de la libertad

"Yo no prestaría la 5ª Avenida para una manifestación. ¿Cómo pasaría una ambulancia a atender a una mujer con un ataque en el corazón en Sacks? No, manifestarse en la vía pública no es un derecho".

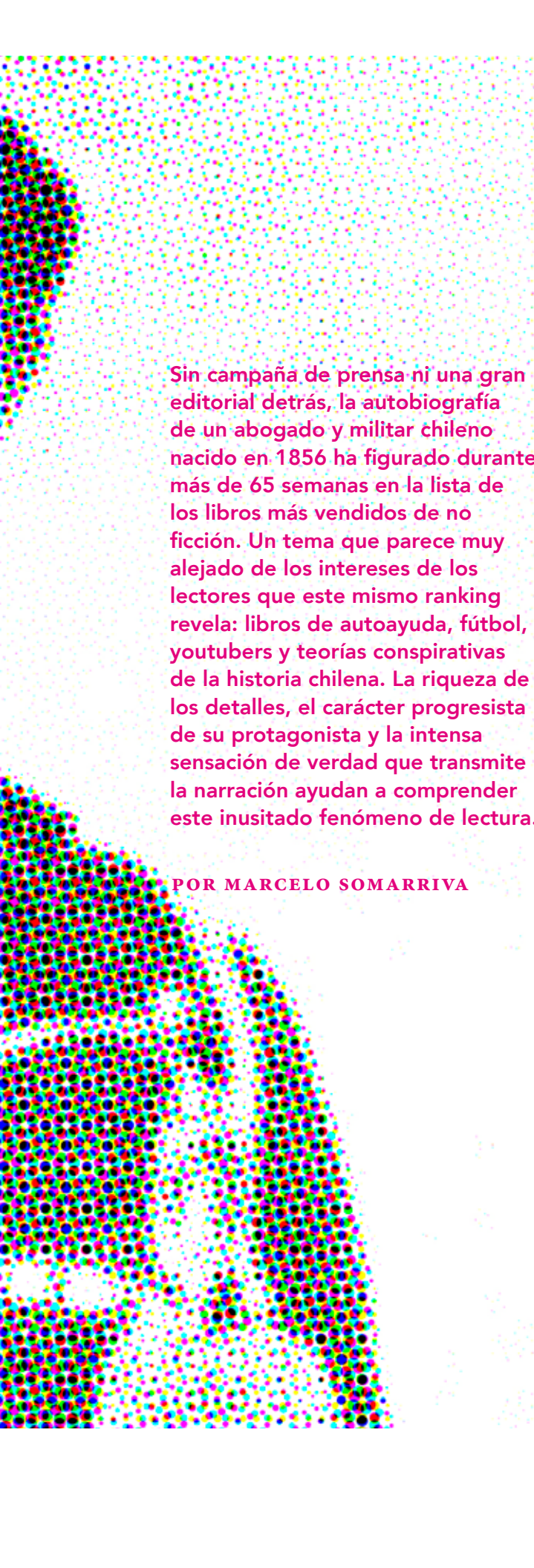
Rudolph Giuliani, exalcalde de Nueva York

"La locura se ha vuelto más frecuente desde que fumar está pasado de moda".

Samuel Johnson, ensayista inglés



***Un veterano
de tres
guerras: las
razones del
éxito***



Sin campaña de prensa ni una gran editorial detrás, la autobiografía de un abogado y militar chileno nacido en 1856 ha figurado durante más de 65 semanas en la lista de los libros más vendidos de no ficción. Un tema que parece muy alejado de los intereses de los lectores que este mismo ranking revela: libros de autoayuda, fútbol, youtubers y teorías conspirativas de la historia chilena. La riqueza de los detalles, el carácter progresista de su protagonista y la intensa sensación de verdad que transmite la narración ayudan a comprender este inusitado fenómeno de lectura.

POR MARCELO SOMARRIVA

● Por qué un libro como este se convierte en un éxito de ventas? Porque es bueno, dirán algunos, como para cerrar este asunto de golpe, pero en realidad la calidad de un libro nunca ha sido indicador de su popularidad y viceversa. Por cada título bueno que no se vende hay montañas de otros pésimos que se venden mucho, y la popularidad de un libro tampoco debiera llevarnos a desconfiar de su calidad. Siempre ha habido excelentes libros que han sido muy populares y es penoso escuchar la queja por la mala calidad de las obras exitosas y el escaso éxito de las supuestamente buenas.

Vistas desde cierta distancia, las modas editoriales o literarias son un asunto curioso y difícil de comprender. Cualquiera que frecuente esos cementerios de libros que son las librerías de segunda mano podrá toparse con montones de títulos que alguna vez fueron populares y que hoy acumulan mohó. Pero de repente y de manera inesperada, algunos de estos olvidados nombres del pasado regresan del más allá, como ha ocurrido con Stefan Zweig, Curzio Malaparte y Vicki Baum, entre otros autores de moda de los años 40 y 50 que han vuelto en flamantes reediciones. La historia del gusto literario chileno es un asunto interesante que no se ha estudiado lo suficiente. Alguna vez Filebo (Luis Sánchez Latorre) me comentó que a mediados del siglo pasado los santiaguinos, junto con leer a autores europeos como los recién mencionados, buscaban libros locales sobre temas rurales y que le parecía sorprendente que la gente hiciera cola para leer las últimas entregas de Luis Durand y Eduardo Barrios.

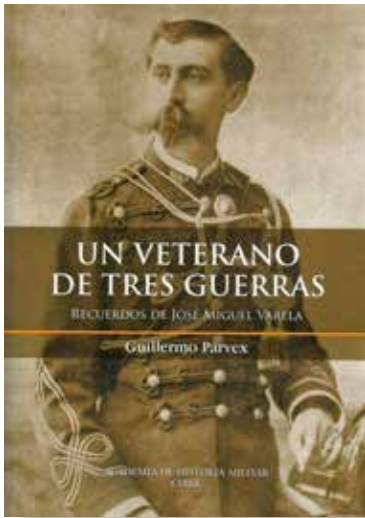
Podría pensarse razonablemente que el tema de un libro popular es un indicio de las preocupaciones y anhelos de sus lectores, pero la

mayoría de las veces la literatura hace un comentario oblicuo de la actualidad que es difícil detectar. Cuando vi por primera vez un ejemplar de *Un veterano de tres guerras*, pensé de inmediato en algo latoso, como los recuerdos del general Estanislao del Campo. El sello editorial de la Academia de Historia Militar de Chile no auguraba nada bueno y creo no ser el único que considera a la historia militar como una de las formas más elaboradas del aburrimiento y a la exaltación de las glorias del Ejército como algo sospechoso. Cuando me volví a topar con este volumen, la campaña del boca a boca ya estaba operando y su popularidad iba en aumento, pero yo seguía inmune a sus efectos, pensando que el libro era el perfecto regalo para el día del padre, un artefacto anticuado y varonil como un frasco de gomina. Le atribuí su popularidad a su temática militar y temblé un poco al pensar que el libro removiera una especie de añoranza postiza en sus lectores por las guerras que no habían peleado.

Pero me equivoqué. Tuvieron que obligarme a leer *Un veterano de tres guerras* para constatar que es un libro muy bueno y que las miles de personas que se decidieron a comprarlo hicieron lo correcto. Se ha dicho con justicia que el libro es entretenido, ameno, que se lee como “una novela”, que informa sobre la historia nacional entregando datos reveladores y curiosos sobre el pasado. Todo esto es cierto, pero estas son características comunes de los libros de memorias, que en la literatura chilena del siglo XIX tiene muchos buenos exponentes, como los recuerdos de Zapiola o Pérez Rosales. Pero el libro tiene dos características bastante peculiares dentro del género de la autobiografía, que podrían explicar su popularidad.

Para revisar la primera de estas características hay que considerar que el libro fue editado o “armado” por el periodista Guillermo Parvex, a partir de una serie de apuntes escritos a mano que heredó de su abuelo, Guillermo Canales, y que tuvo el acierto de hilvanar en un solo relato

en primera persona. Según cuenta Parvex en la presentación de su trabajo, estos apuntes habrían sido el resultado de una serie de largas conversaciones de su abuelo con José Miguel Varela –el veterano en cuestión– hacia el final de la vida de este. Pero Varela tenía además sus propias anotaciones autobiográficas, que Canales habría incorporado a su relato para completarlo. Al leer *Un veterano de tres guerras* se deduce claramente que Varela llevaba una especie de diario de vida o que tenía el hábito de apuntar sus actividades diarias y que por temperamento tal vez registraba hechos, cosas y reflexiones, más que sentimientos u otros asuntos íntimos. La mezcla o interpolación de estas anotaciones captadas en el momento mismo de su ocurrencia en una narración oral permite que diversos detalles que habitualmente se olvidan varias décadas más tarde permanezcan en el tiempo. No es raro que al final de su vida Varela haya terminado trabajando como notario, porque parece haber tenido una singular tendencia por el registro. Varela consigna hasta los muebles que había en muchas de las piezas donde estuvo e incluso enumera algunas de sus compras. Observa, por ejemplo, que su primera reunión de reclutamiento en el Ejército la tuvo en una habitación que tenía “un escritorio muy grande, con un sillón giratorio de madera y adosados a un muro una poltrona para tres personas y dos sillas estilo vienés”, y que en una oportunidad gastó su exiguo sueldo militar en una tienda del norte donde compró una colonia para caballeros Goeckel, dos jabones, 10 o más cajas de fósforos Ellis, fabricados en Rancagua, y media docena de paquetes de cigarrillos Napoleón de Valparaíso. Esta fijación de acontecimientos, usos y cientos de objetos del pasado, da a los recuerdos de Varela un color muy vivo. Se trata de detalles generalmente visuales que no solo dan inmediatez a su historia, sino también una luminosidad y nitidez extraordinarias.



Un veterano de tres guerras

Guillermo Parvex

Academia de Historia Militar, 2015

478 páginas

\$ 15.800

Un veterano de tres guerras es el testimonio de un chileno de clase media, provinciano, educado y empeñoso. Esta es otra particularidad suya a la que también podría atribuirse su éxito. En la literatura chilena de memorias este tipo de recuerdos son muy escasos e incluso la historiografía chilena del siglo XIX, que ha tendido a concentrarse en las clases altas o bajas, ha puesto poca atención en la clase media o la ha tratado de manera poco generosa. José Miguel Varela nació en Concepción y quedó tempranamente huérfano. Estudió en el Liceo de Concepción, que entonces tenía medio siglo de existencia, y en esa misma institución siguió el Curso Fiscal de Leyes, donde se graduó de abogado. Recién titulado, Varela trabajó un tiempo como profesor en Puerto Montt hasta que decidió enrolarse en el Ejército para pelear en la Guerra del Pacífico. Nunca dice exactamente por qué razones tomó esta decisión, pero da a entender que el país completo había caído en una especie de furor patriótico a consecuencia de la tragedia de la Esmeralda en el combate naval de Iquique. No obstante esta advertencia, cuando el joven abogado llegó a enrolarse era el único que lo hacía de manera voluntaria, ya que todos sus compañeros habían sido reclutados por la fuerza. A partir de ese momento, Varela inició

una carrera militar que interrumpió en 1890, cuando fue dado de baja del Ejército.

El título “Un veterano de tres guerras” puede resultar engañoso, porque estos recuerdos no son estrictamente militares. Aquí hay mucho más. La hoja de servicios de Varela en el Ejército, incluida como anexo al final del libro, consigna que su carrera militar fue exitosa, pero sus relaciones con esta institución –y con el poder político– fueron más bien malas y estuvieron atravesadas por un sentimiento de decepción persistente. Varela intervino en tres conflictos bélicos: la Guerra del Pacífico, la supuesta campaña de “pacificación” de La Araucanía y en la Guerra Civil de 1891. Y su visión de cada una de ellas es radicalmente diferente.

Sus descripciones de los enfrentamientos en los que participó durante la Guerra del Pacífico son escalofriantes. El relato que hace de los “pechazos” de la caballería chilena, “chivateando” o dando unos gritos guturales que los soldados habían aprendido en las campañas de Arauco y moviendo sus sables como remolinos en su carga contra tropas peruanas y bolivianas, es algo que no se olvida fácilmente.

Pero sus recuerdos de esta campaña no se reducen a estos enfrentamientos sangrientos, Varela describe la vida de la tropa, que estaba integrada por peones, estibadores, profesores, campesinos, estudiantes, comerciantes, artistas, talabarteros, albañiles, caldereros, sastres y cientos de otros civiles. A lo largo del libro Varela reiteradamente lamenta el abandono en que el Ejército y el Estado de Chile mantuvieron a estos ciudadanos, que fueron a dar su vida en esta guerra sin recibir sueldo ni recompensa. Es notorio que sus recuerdos de las otras campañas militares en las que intervino no tienen el mismo sentido de propósito que atribuyó a la guerra del 79 y su recuento es mucho más amargo.

Varela llegó a la Frontera para integrar el Regimiento de Húsares de Angol, comisionado para vigilar a indígenas y bandidos que

amenazaban el proceso de colonización de la región, pero terminó simpatizando con ellos. Observa que las bandas de forajidos que asolaban la Región de La Araucanía estaban compuestas en su mayoría por antiguos soldados de la guerra del 79, “que por poderosas razones debieron dedicarse a delinquir”. Varela, en cambio, entrega una imagen pésima del cruel teniente Pedro Trizano, militar encargado de la policía rural en la región. Hacia 1888 el Presidente Balmaceda lo designó en la comisión repartidora de tierras fiscales, donde fue testigo directo de los abusos que muchos hacendados de la Frontera cometieron con los propietarios mapuches. No deja de ser curioso que uno de los pocos combates que Varela describe en esta etapa de su vida sea un enfrentamiento con una cuadrilla de guerrilleros formada por estos mismos hacendados del sur que querían matarlo.

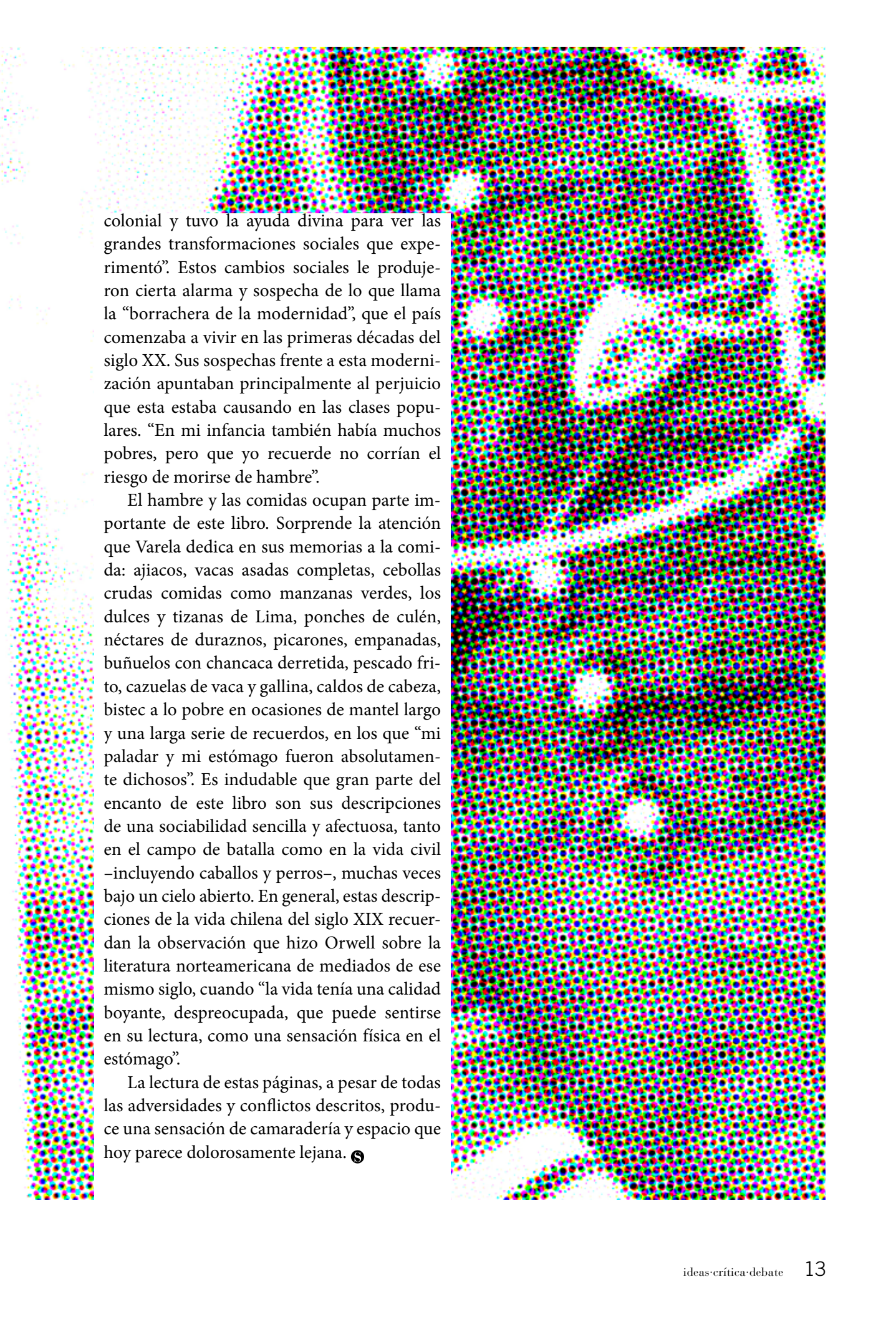
En *Un veterano de tres guerras* puede leerse entre líneas una soterrada animosidad contra la oligarquía chilena. Haciendo la salvedad de la familia del Presidente Balmaceda, la imagen que presenta de esta clase no es muy feliz. Su lealtad con los hermanos Balmaceda lo llevó poco tiempo después a volver al frente de batalla en la guerra civil de 1891. Varela peleó en la batalla de Placilla, contra muchos de sus antiguos compañeros de armas. Su narración de este enfrentamiento está marcada por su “profunda tristeza”. Su descripción del descuartizamiento del general Barbosa produce dolor físico.

La escritura de memorias como esta suele ser la ocasión perfecta para pasar en limpio o dar coherencia a la vida de quien las escribe y que este se retrate de la mejor manera posible; adoptando muchas veces una pose heroica o ejemplar, resaltando o inventando toda clase de virtudes. Por esta razón este género literario ha producido grandes monumentos a la mentira o la falsa modestia. Con esta sospecha en mente, uno podría preguntarse si Varela se presenta en

sus recuerdos deliberadamente como un sujeto correcto y bien intencionado, dando testimonio de su responsabilidad, lealtad, devoción y patriotismo. Pero algo en el tono de estas páginas transmite una impresión de verdad, y también de candor y sencillez, sugiriendo que Varela pudo haber tenido un corazón simple, pero grande. Lo delata su propio lenguaje: ya nadie tiene “lindas vacaciones”.

La condición social de Varela, sus desplazamientos a lo largo de Chile y sus diversas ocupaciones han permitido, según sostienen algunos, que su historia haya entusiasmado a toda clase de lectores. Pero hay una afirmación suya sobre su posición política que es necesario tomar en cuenta para comprender la popularidad transversal de estas memorias. Hacia el final de su libro, Varela se define políticamente como un nacionalista de ideas progresistas, posición que podría responder a su vinculación con el derrotado bando balmacedista, pues observa que quienes pensaban como él, se encontraban “repudiados y marginados” al terminar el siglo XIX. Pero es importante detenerse en la definición que da de su patriotismo: “Cuando hablo de nacionalistas”, dice, “hago referencia a aquellos que heredamos el pensamiento de los hombres que querían un Chile fuerte y progresista, pero que tenían la conciencia de que para que esto ocurriera el progreso tenía que llegar a cada uno de sus habitantes, partiendo por entregar a todos una sólida educación”. Varela recalca que su posición no debe confundirse con la de los nacionalsocialistas ni con las ideologías “ultra-nacionalistas” de Nicolás Palacios, el autor de *Raza chilena*, libro muy en boga en la época del Centenario.

Varela, más que haber sido un veterano de tres guerras, fue, como él mismo dice, un sobreviviente de 20 gobiernos y un testigo de la transformación del país de un siglo a otro: “Un hombre que nació en un Chile prácticamente



colonial y tuvo la ayuda divina para ver las grandes transformaciones sociales que experimentó”. Estos cambios sociales le produjeron cierta alarma y sospecha de lo que llama la “borrachera de la modernidad”, que el país comenzaba a vivir en las primeras décadas del siglo XX. Sus sospechas frente a esta modernización apuntaban principalmente al perjuicio que esta estaba causando en las clases populares. “En mi infancia también había muchos pobres, pero que yo recuerde no corrían el riesgo de morirse de hambre”.

El hambre y las comidas ocupan parte importante de este libro. Sorprende la atención que Varela dedica en sus memorias a la comida: ajiacos, vacas asadas completas, cebollas crudas comidas como manzanas verdes, los dulces y tizanas de Lima, ponches de culén, néctares de duraznos, picarones, empanadas, buñuelos con chancaca derretida, pescado frito, cazuelas de vaca y gallina, caldos de cabeza, bistec a lo pobre en ocasiones de mantel largo y una larga serie de recuerdos, en los que “mi paladar y mi estómago fueron absolutamente dichosos”. Es indudable que gran parte del encanto de este libro son sus descripciones de una sociabilidad sencilla y afectuosa, tanto en el campo de batalla como en la vida civil—incluyendo caballos y perros—, muchas veces bajo un cielo abierto. En general, estas descripciones de la vida chilena del siglo XIX recuerdan la observación que hizo Orwell sobre la literatura norteamericana de mediados de ese mismo siglo, cuando “la vida tenía una calidad boyante, despreocupada, que puede sentirse en su lectura, como una sensación física en el estómago”.

La lectura de estas páginas, a pesar de todas las adversidades y conflictos descritos, produce una sensación de camaradería y espacio que hoy parece dolorosamente lejana. ●

Brunner y la ilusión socialdemócrata

En su libro *Nueva Mayoría: fin de una ilusión*, José Joaquín Brunner ofrece una compilación de columnas y reflexiones, a ratos dispersas, pero guiadas por un hilo común: su aguda crítica a la Nueva Mayoría como intento de superación de la antigua Concertación. Pero no se trata solo de eso. Subyace también una lectura de la sociedad chilena que el autor busca erigir como guía para una articulación política que resuelva la “crisis de conducción” actual. De esta manera, la crítica propone su propia salida, en una línea que apela a una recuperación de la moderación y la responsabilidad (las citas a Weber cruzan todo el libro) contra la falacia de un cambio abrupto y refundacional, motejado de “ilusión”.

El libro arranca con un examen que acusa de superficial y frívolo el tratamiento que ha recibido el extendido y difuso malestar de la sociedad chilena. Culpar de todo a políticas presentadas como neoliberales –sugiere el autor–, contribuye a confundir malestares que están en distintos niveles: unos anidados en el bajo desempeño del Estado en la provisión de bienes públicos a través de sistemas mixtos; otros, de más largo aliento, ligados a la tensión entre democracia y capitalismo, y hasta con los dolores propios de la modernidad contemporánea.

Bajo esta confusión de niveles de malestar se ampara una formulación que –de modo altanero– Brunner considera simplista e infantil, y que pretende cambiarlo

La agudeza con que José Joaquín Brunner critica a la Nueva Mayoría en su último libro no es la misma con la que analiza el pasado concertacionista, del cual formó parte como ministro de Estado, señala el autor de este ensayo. Asimismo, el texto abre el debate en torno a la falta de mirada crítica de una socialdemocracia entregada a las libertades del mercado en grado extremo, a costa de la promoción de integración y asociatividad, a costa del robustecimiento de la sociedad civil.

POR CARLOS RUIZ ENCINA

todo. La idea de “otro modelo” –el horizonte refundacional de la Nueva Mayoría–, que trazaría una polaridad entre un bloque “rupturista” y otro “reformista”; de este último, justo el que ha sido desplazado por el actual gobierno, es del que Brunner se siente parte.

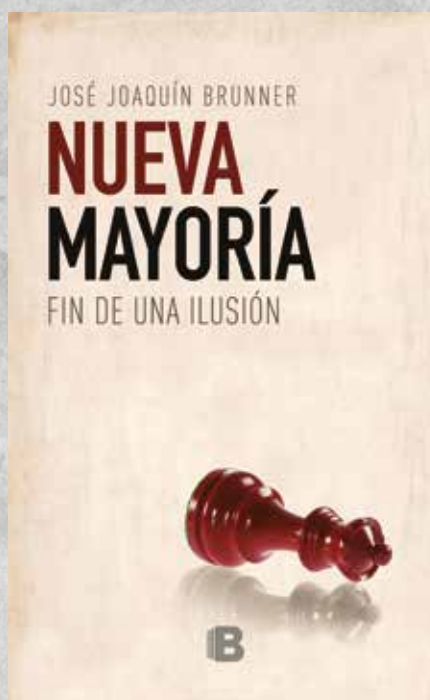
Desde su experiencia como hombre de gobierno despliega una crítica a la gestión política del bloque rupturista. Una a una repasa sus iniciativas, en cuyo ánimo refundacional descubre el mismo hálito de la vieja Concertación, y hasta las mismas dificultades que los gobiernos previos debieron sortear. La diferencia estribaría en la relación inversa entre maximalismos y discursos “pseudo-revolucionarios” respecto de la abrumadora incapacidad política y técnica para llevarlos a cabo, ni siquiera en un sentido de continuidad con el pasado concertacionista. Lo que sobra en expectativas, falta en capacidad política.

Tal incapacidad redundante en una crisis de conducción del poder en la sociedad. Pero Brunner es cauto. No se trataría de una crisis sistémica ni social. El autor recuerda que el orden social continúa intacto y que a pesar de su mal momento, la política no ha sido superada ni rebasada. Pone límites a las cosas: la incapacidad del Gobierno amplifica el decaimiento general de la legitimidad de las élites, y en lugar de resolver este asunto –como prometía– lo empeora. Esta crítica llega al grado de que, si es menester encontrar una causa del difuso malestar actual, habría que apuntar al propio Gobierno y a la sensación de ir hacia ninguna parte.

El absurdo estaría en que la idea de una sociedad sin élites –que atribuye al ideario de la Nueva Mayoría– solo hace que la propia élite que sostiene tales banderas no pueda actuar como tal, y se anule en su capacidad y responsabilidad de conducción de la sociedad.

Para Brunner, este espíritu refundacional no es más que una ilusión que atribuye a una izquierda anticuada. El autor aboga, en cambio, por una restauración que retome las riendas y prosiga el proyecto socialdemócrata de articulación entre democracia y capitalismo.

Sin embargo, la misma agudeza con la que el autor escruta al Gobierno actual no le alcanza para analizar la magnitud de las restricciones que la transición a la democracia ha impuesto, por más de dos décadas y media, sobre el desempeño de la política y la administración estatal. Resulta muy difícil creer que la incapacidad gubernamental actual sea responsable de todo el descrédito de la política y su marcado desajuste con una sociedad transformada. Esta es una desidentificación con la política que



Nueva Mayoría: fin de una ilusión

José Joaquín Brunner

Ediciones B, 2016

474 páginas

\$ 16.900

ningún demócrata genuino puede intentar simplificar, para sacar ventajas menores. Lo que se echa de menos en los planteamientos de Brunner es la responsabilidad democrática. Su metáfora de la “ilusión” debería alcanzar para explorar el propio carácter socialdemócrata del proceso político previo.

Para soslayar el problema diagnosticado –la ironía de un modelo neoliberal extremo y su ropaje socialdemócrata–, Brunner recurre, sin novedad, a viejos lugares comunes, intentando equiparar los conflictos de la sociedad chilena (sus déficits de derechos, el sometimiento al mercado en todo orden de la vida, sus déficits de socialización) con los problemas generales de la modernidad. La conocida frase de Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire”, que alude al constante cambio que acarrea el capitalismo y la modernización, se utiliza para naturalizar conflictos particulares del caso chileno. Sin embargo, lejos de una hipermodernización, nuestros problemas apuntan a modos de acumulación poco asociables a los problemas a los que apuntaban Schumpeter o el propio Weber. Incluso más: el rentismo empresarial y el “cierre social” de las prácticas estamentales de nuestras élites, asentadas en la aguda privatización de las condiciones de vida y su orgánica relación con una política que ha preferido conservar las restricciones democráticas heredadas del autoritarismo, parecen no hablar tanto de un progresismo socialdemócrata, sino de un antitético progresismo neoliberal. La propia educación mercantilizada en grado sumo –un ámbito en el que Brunner ha hecho escuela–, poco se parece a una educación socialdemócrata y, más bien, impulsa una educación neoliberal que lucra hasta el límite del riesgo político democrático, con las aspiraciones de inclusión y ascenso social. Es, más bien, la irresponsabilidad de la ideología.

De ahí que el libro evite, por ejemplo en el caso educacional, referir la historia del Crédito con Aval del Estado, y cómo tal política estatal abocada a ahorrar recursos públicos termina en una hemorragia fiscal con destino en la banca privada. Aquella situación y sus malestares –y tantos otros–, incluyendo aquellas en las que el mismo autor fue protagonista, no caben como arquetipos de la modernidad. Acaso sea exactamente lo contrario.

Lo mismo ocurre con su reflexión sobre la política, reducida al control y la “gobernanza”: toda acción política, afirma Brunner, está orientada a reproducir el control y la buena política es la que lo hace más eficaz. Pero esta no es una reflexión sobre un país abstracto, de manera que lo que asoma en estas palabras es una concepción de la política que se limita a la reproducción de los cerrojos de la transición y a esa gobernanza histórica. Quizá es por eso que cuando se habla de élite no se señalan grupos ni sectores sociales a los que tal élite representa, de modo que estas élites naturales y modernas parecen no tener anclaje en tal o cual parte de la sociedad. ¿Son élites de toda la sociedad? ¿O de qué sector o grupo de interés? Preguntas que cruzan la obra de Wright Mills, que acá se cita, obviando su sentido original.

No se debe olvidar que la lucha política es siempre una lucha por definir la concepción predominante de lo que se entiende por política. Ya lo advertía Lechner en los albores de la transición, anotando unas desoídas preocupaciones por las consecuencias socioculturales de las restricciones de la política democrática. Otras advertencias de esa misma época y de tono socialdemócrata, como las de Enzo Faletto, apuntaban a una “modernización” del Estado, que ya en esos años asomaba como una proyección del ideario neoliberal heredado. Hoy estas cuestiones no son diferentes, sino acaso más agudas. Pero ni Lechner ni Faletto han tenido cabida en este curioso desplante

“Ni Lechner ni Faletto han tenido cabida en este curioso desplante ‘socialdemócrata’ que imperó en la nueva democracia, y al que hoy Brunner nos invita a regresar, retroexcavando a la Nueva Mayoría en nombre de la moderación”.

“socialdemócrata” que imperó en la nueva democracia, y al que hoy Brunner nos invita a regresar, retroexcavando a la Nueva Mayoría en nombre de la moderación.

¿A qué socialdemocracia se apela aquí? ¿Aquella abocada a la conciliación de capitalismo y democracia, propia de un Bernstein o un Kautsky, hoy indistinguibles en la trayectoria privatizadora y mercantilizante de la Concertación? El vacío de la discusión propuesta es mayor aún. Hace mucho que se advierten ciertas obsolescencias de estos y otros idearios. Camus lo señalaba ya a mediados del siglo pasado,

con una singular elocuencia: “Esas ideologías (socialismo y capitalismo), nacidas hace un siglo, en un tiempo de máquinas de vapor y de complaciente optimismo científico, están hoy anticuadas; en su forma presente son incapaces de abordar los problemas de una época de átomos y relatividad”. En mayor medida aún, hoy el capitalismo es otra cosa. ¿Cómo ser “socialdemócrata”, entonces, en tiempos neoliberales extremos? Brunner no se hace cargo de tal dilema. La actual mercantilización extrema de la vida cotidiana socava la soberanía del individuo sobre su propia vida, y lo hace ¡en nombre de la libertad!, de un “régimen de responsabilidad individual” amparado en la supresión de derechos sociales y de la vieja promoción de integración y asociatividad. Es, pues, el ya anotado declive del hombre público, del que Brunner prefiere no hacerse cargo, en aras de una ensimismada política de élites. ¿Qué “socialdemocracia” promueve eso? La idea socialdemócrata a la que apela Brunner espantaría a Judt, como antes espantó a Lechner y Faletto, quienes advirtieron tempranamente estos problemas. Retornar al pasado inmediato sin revisión alguna es el regreso a la tentación –imposible– de una política sin sociedad. Un sueño elitario. Una ilusión. En política, recuerda Aron, “no es algún principio general

lo que decide estos asuntos, sino más bien los valores acordados por la comunidad”. Un consenso social a cuya construcción democrática Brunner se resiste, en su evocación a la cerrada política de los tiempos de la transición, aquella herencia autoritaria.

Aunque el autor lo intente, aquí no hay estrategia alguna ante los problemas del presente. Tal como ocurre con buena parte de la intelectualidad que el propio Brunner critica duramente en estas páginas, su examen de las cosas no pretende comprenderlas ni cambiarlas, sino meramente denunciarlas, abdicando de la responsabilidad invocada.

La negación de la política como deliberación ciudadana, su funcionalización como control y gobernanza, la difuminación de los conflictos y malestares actuales en los problemas genéricos de la modernidad, terminan trayendo más opacidad que luz sobre los antecedentes de la “ilusión” de la Nueva Mayoría. La corrosión de la voluntad democrática y de la vocación por la integración social subyacen a un neoliberalismo avanzado que, criticado por voces de disímiles colores y latitudes, porfía hasta lo absurdo en vestirse de socialdemócrata. Hay, entonces, una doble quimera: una ilusión de socialdemocracia que, por su lado, acusa a una ilusión “rupturista”. De esta manera, pareciera que los ropajes de la moderación solo buscan esconder una trayectoria política de extremos, cambiantes por cierto, pero entregada a la libertad... a la libertad del mercado.

Aquí se podría aventurar que un diálogo más intenso con Weber habría obligado a repensar los efectos que este extremismo ha tenido. Pero el peso de la ilusión es más fuerte. ●



Los hermanos terribles

(o los formidables enemigos)

En plena campaña presidencial de Estados Unidos, la periodista Jane Mayer publica *Dark Money*, una historia apasionante –y no por eso menos siniestra– sobre los hermanos Charles y David Koch. Satanizados por la izquierda, maldecidos por los ecologistas, endiosados por gran parte de la derecha y temidos por los poderosos, los Koch llevan décadas trabajando para erosionar el poder del Estado a través de movimientos como el Tea Party. Esta es la historia de quienes, a punta de financiamiento oscuro, lograron formar un partido político privado que extiende sus tentáculos por todo el conservadurismo estadounidense.

POR JUAN MANUEL VIAL



Hace poco más de 40 años, los multimillonarios Charles y David Koch se propusieron reducir hasta la insignificancia el poder del gobierno de Estados Unidos. La cruzada tenía metas urgentes, definidas y en ningún caso desinteresadas, pues los hermanos Koch argüían que sus empresas pagaban demasiados impuestos y que estaban sometidas a un exceso de regulaciones ridículas, como por ejemplo las de corte ambiental (el imperio que dirigen es en buena medida petrolero). Con el correr del tiempo, los Koch no solo fundaron varias organizaciones tendientes a darle respaldo teórico a su fijación, sino que también, y a través de los cientos de millones de dólares que invirtieron en sucesivas campañas políticas, adquirieron paulatinamente el control del Partido Republicano. Dicho de otro modo: el giro que en los últimos años dio aquel partido hacia la extrema derecha –incluida la reaparición del Tea Party y la consiguiente polarización en el Congreso– no habría ocurrido sin los fondos que Charles y David destinaron para tales efectos.

En enero de 2015 los Koch, saliendo de las sombras que por lo general los envuelven, se jactaron ante la prensa de que iban a gastar 889 millones de dólares en el ciclo electoral de este año. Pero, claro, en aquel entonces, ellos no contaban con la irrupción de Donald Trump en la arena presidencial del Partido Republicano. El Frankenstein que involuntariamente habían ayudado a crear –las semillas del extremismo que Trump tan bien supo aprovechar las habían sembrado años antes los Koch–, se revelaba contra el orden, la teoría, el patronazgo y los mecanismos establecidos, y echaba por tierra los tremendos esfuerzos que por más de cuatro décadas habían emprendido los hermanos con el fin de comprar para beneficio propio –no hay otra forma de decirlo– el sistema político estadounidense.

Los dos mandatos de Barack Obama habrían sido muy distintos si él no hubiese tenido en frente a enemigos tan formidables, persistentes y feroces como los herederos más poderosos de Wichita. Fue durante su presidencia que los Koch obtuvieron algunas de las grandes victorias por las que llevaban decenios maquinando. Y ello ocurrió, en buena medida, gracias a un controvertido fallo de la Corte Suprema del 21 de enero de 2010, fallo conocido como *Citizens United*, que revirtió un siglo de restricciones destinadas a evitar que las corporaciones y los sindicatos gastaran cuanto dinero quisieran en elegir candidatos.

La consecuencia más visible del dictamen es que les confiere inusitado poder a unos pocos individuos, sumamente acaudalados, que defienden planteamientos extremos tendientes a favorecer sus propios intereses. Según el análisis que tras las elecciones de 2012 hizo la Sunlight Foundation, una organización no partidista, los súper ricos se convirtieron en los cancerberos de la política: “El diez milésimo de la población de Estados Unidos, o el 1% del 1%, es el que ahora pone los límites del discurso aceptable”. En el caso de los Koch, el asunto iba más allá: el banquete que les había dejado servido el fallo de *Citizens United* les permitió donar millones y millones de dólares a grupos de “asistencia social”, los que a su vez ejercieron su derecho de invertir cuanto desearan en las elecciones. Estos dineros se conocen como “dark money”, o plata oscura, dado que la ley no exige revelar de dónde provienen. Los

Koch se aseguraron así de que resultaran electos quienes mejor pudiesen promover el ominoso objetivo que los obsesiona: “Extirpar de raíz al gobierno de Estados Unidos”, por citar esa expresión célebre que utilizan con frecuencia.

Dark Money se titula el revelador y fascinante libro que publicó en enero Jane Mayer, respetada periodista que ha trabajado en todos los medios importantes del país y que en la actualidad escribe para *The New Yorker*. La investigación tiene un subtítulo elocuente, “La historia oculta de los billonarios detrás del surgimiento de la derecha radical”, y es una lectura inquietante, puesto que deja claro que Estados Unidos enfrenta hoy, como nunca antes, la grave encrucijada que hace años planteó Louis Brandeis, el brillante abogado liberal y juez de la Corte Suprema (sus palabras sirven de epígrafe al libro): “Debemos elegir. Podemos tener una democracia, o podemos tener la riqueza concentrada en manos de unos pocos, pero no podemos tener las dos al mismo tiempo”. Mayer, hay que agregar, fue intimidada durante años por los Koch para que no publicara el libro.

Litigio fraternal

El fundador del imperio, Fred Koch, fue el hijo sobresaliente y ambicioso de un inmigrante holandés que se estableció en la frontera entre Texas y Oklahoma. Fred estudió en el MIT, donde obtuvo el título de ingeniero químico, y luego desarrolló un innovador método para refinar petróleo. Establecida ya en Wichita, Kansas, la empresa de Fred sirvió a dos patrones excepcionales durante los años 30 del siglo pasado, algo que por supuesto contribuyó a darle un aire novelesco a su historial: Josef Stalin y Adolf Hitler. Y desde el principio, a través de sucesivos subsidios y jugosos contratos, el imperio que heredaron los hermanos

Koch se vio favorecido por el mismo gobierno que ellos pretenden eliminar.

Fred tuvo cuatro hijos: Frederick (1933), Charles (1935) y los gemelos David y Bill (1940). El patriarca creía en una educación a punta de golpes y correazos e intentó inculcar en todos sus retoños sus creencias políticas. En 1958, Fred Koch pasó a ser uno de los 11 miembros fundadores de la John Birch Society, un grupo archiconservador conocido por diseminar teorías conspirativas acerca de cómo el comunismo planeaba doblegar a EEUU.

A mediados de los años 60, tres de los hermanos Koch intentaron dejar fuera del imperio a Frederick, el primogénito, por medio de una estrategia brutal: si él no renunciaba a la parte que le correspondía, ellos revelarían su supuesta homosexualidad. La historia completa de esta canallada nunca salió a la luz en detalle (Bill relató los hechos en una corte; su declaración permanece sellada). Pero en 1997 la revista *Fortune* hizo una referencia al vuelo sobre “un intento de chantaje por homosexualidad de parte de Charles a Frederick para conseguir sus acciones a un precio más barato”.

Al momento de morir en 1967, Fred Koch era el hombre más rico de Kansas. Tras su deceso, Charles tomó el control de la compañía y tres años más tarde se le unieron los gemelos. Pero Bill no estuvo de acuerdo con que Charles reinvirtiera las ganancias en la empresa. “Heme aquí, uno de los hombres más ricos de EEUU, y me veo obligado a pedir un préstamo para comprarme una casa”, consta que declaró en la corte. Bill, que políticamente hablando era independiente, también se quejaba de que Charles le daba demasiado dinero al Partido Libertario.

Cansados de la tiranía de Charles, Bill y Frederick intentaron quitarle el control de la empresa en 1980, pero él y David se percataron a tiempo, lograron dar vuelta al directorio a su favor y despidieron a Bill. Los dos bandos que se habían enfrentado en la niñez –Bill y Frederick

por un lado, Charles y David por el otro— se veían ahora las caras en los tribunales. En 1983, Charles y David les compraron su parte de la compañía a sus hermanos por cerca de 1.100 millones de dólares. “Pero el litigio fraternal continuó por 17 años más. Entre otras acusaciones, Bill y Frederick sostuvieron que Charles y David los habían engañado al subvaluar la compañía”, informa Jane Mayer.

En un libro publicado en 2007, *The Science of Success* (“La ciencia del éxito”), Charles Koch habla de las costumbres virtuosas que se requieren para alcanzar el éxito en el mundo de los negocios. Sin embargo, según acota Mayer, “él ha sido bastante menos comunicativo respecto al hecho de ser un heredero”. David Koch, por su parte, se ha tomado el asunto con más humor. Durante un discurso que dio ante los alumnos del colegio al que asistió, expresó: “¿Cómo ocurrió que David Koch llegó a obtener la fortuna para poder ser tan generoso? Bueno, déjenme contarles una historia. Todo comenzó cuando yo era un niño pequeño. Un día mi padre me dio una manzana. Pronto la vendí por cinco dólares y compré dos manzanas y las vendí por 10. Entonces compré cuatro manzanas y las vendí por 20. Claro, todo eso día tras día, semana tras semana, mes tras mes, año tras año, ¡hasta que mi padre murió y me dejó 300 millones de dólares!”.

El párrafo anterior trasunta otros rasgos distintivos de los Koch: Charles es el hermano hueraño, extremadamente celoso de su privacidad, mientras que David es el tipo sociable y mundano. Siguiendo esa lógica, Charles persuadió a David en 1979 para que se presentara como candidato a la vicepresidencia junto a Ed Clark, el candidato a presidente del Partido Libertario (la dupla obtuvo el 1% de los votos). Tras la elección de 1980, Charles y David desaparecieron de la arena pública. Durante las tres décadas que siguieron, los hermanos contribuyeron con más de 100 millones de dólares —monto en su mayoría ocultado— a

decenas de organizaciones en apariencia independientes, que se dedicaban a promover sus ideas. “Con el transcurso del tiempo”, continúa Mayer, “la maquinaria ideológica de muchos tentáculos que montaron llegó a conocerse como el Kochtopus” (pulpo en inglés se dice *octopus*). La idea detrás de todo esto era “conducir la política estadounidense hacia la extrema derecha sin tener que pasar por el voto popular”.

Prontuario contra el medio ambiente

Se dice que fue el mismísimo patrono de los libertarios, Friedrich Hayek, quien propagó la idea del think tank como un arma política oculta. En los años 50, un excéntrico libertario inglés llamado Anthony Fisher le preguntó al maestro qué podía hacer para que el socialismo y el comunismo no continuaran expandiéndose en Occidente. ¿Debía presentarse como candidato a algún puesto público? Hayek, que entonces enseñaba en la London School of Economics, respondió que para la gente con sus creencias resultaba inútil involucrarse en política: los políticos eran prisioneros de la sabiduría convencional. La solución, por lo tanto, era fundar “un instituto académico” que lanzara “una guerra de ideas”. En 1977 Charles Koch fundó el Cato Institute, el think tank libertario que llegaría a convertirse en uno de los espacios de discusión pública más llamativos y dinámicos de la capital de Estados Unidos.

Hoy los Koch cuentan con una asamblea ideológica manejada a través de un poderoso grupo de interés: Americans for Prosperity. La entidad contrata funcionarios de primer nivel, financia su propio banco de datos, encomienda sofisticadas encuestas y levanta fondos entre los cientos de millonarios y billonarios que aglutina. Según Jane Mayer, “los Koch han establecido lo que en efecto es su propio partido político privado”.

Al mismo tiempo que los hermanos desarrollaban su guerra ideológica en contra del gobierno, las empresas del conglomerado enfrentaban una y otra vez diversas denuncias en los tribunales, principalmente de carácter ambiental (los Koch han gastado fortunas financiando sucesivos estudios tendientes a negar el calentamiento global). Las multas que los hermanos tuvieron que pagar por desastres ecológicos marcaron en varias ocasiones montos récords debido a la gravedad de los hechos.

Según la fiscal federal Angela O'Connell, las Koch Industries no se asemejan a ninguna otra empresa petrolera con la que ella hubiera lidiado, y eso que en su carrera de 25 años en el Departamento de Justicia le tocó tratar con casi todas: "Siempre operan fuera del sistema". Los derrames de crudo son normales en el rubro, pero mientras las otras compañías se sentaban a discutir con los reguladores y admitían sus faltas, las Koch Industries "mentían una y otra vez para evitar las multas. (...) Mienten acerca de todo y se salen con la suya porque son una compañía privada".

Phil Dubose: el "Hugo Bravo" de los hermanos Koch

Lo peor, no obstante, estaba por venir: en 1999 Bill Koch, otra vez Bill, denunció a las Koch Industries por "un patrón deliberado de fraude". Los investigadores de Bill llevaron hasta el estrado una impresionante cantidad de testigos. El momento decisivo llegó cuando Phil Dubose, un hombre de Luisiana que había trabajado para las Koch Industries por 27 años antes de ser despedido en 1994, se paró frente al tribunal. Dubose testificó sobre aquello que se conocía como "el método Koch": "Ellos medían fraudulentamente el petróleo crudo de las reservaciones indias, tal como lo hacen en el resto de Estados Unidos. Si comprabas petróleo, achicabas el medidor. Ellos

te enseñaban cómo hacerlo. Poseían medidores en terreno. Los recalibraban (...). La trampa la hacías de diferentes maneras. Todo consistía en pesos y medidas, y ellos tenían el pulgar en la balanza. Ese es el método Koch".

El jurado determinó que las Koch Industries habían dado 24.587 declaraciones falsas al gobierno. La probable multa a pagar era superior a 200 millones de dólares, con el agregado humillante de que un cuarto de la cifra iría a parar a los bolsillos de Bill, quien, triunfante, se refirió a sus hermanos en los siguientes términos: "Son los más grandes sinvergüenzas de la industria petrolera". No obstante, al final se llegó a un convenio que cerró la causa previo pago de 25 millones de dólares. La mayor parte del dinero llegó a las arcas fiscales, mientras que Bill recibió US\$ 7 millones. La disputa en tribunales también sirvió para firmar lo que se llamó "el entendimiento global": a mediados de 2001, Charles, David y Bill firmaron un acuerdo que impedía futuros litigios. "El pacto significó una paz tensa entre los hermanos", acota Mayer. Pero al mismo tiempo puso fin a una guerra sucia que duró décadas.

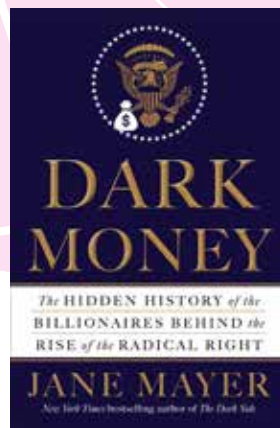
De acuerdo a un informe dado a conocer el año 2012 por el Ministerio de Protección Ambiental, entidad que documenta la producción tóxica y cancerígena de ocho mil compañías estadounidenses, las Koch Industries eran las principales productoras de basura tóxica del país: generaron 430 millones de kilos de materiales peligrosos. De ese total, 26 millones de kilos fueron diseminados en el aire, el agua y la tierra, convirtiéndolas en la quinta empresa más contaminante de Estados Unidos. El conglomerado Koch también se cuenta entre los mayores emisores de gases de efecto invernadero: arrojan más de 24 millones de toneladas de dióxido de carbono anualmente a la atmósfera, algo similar a lo que emiten cinco millones de autos en el mismo período de tiempo.

Los dos mandatos de Barack Obama habrían sido muy distintos, insisto, si él no hubiese tenido

en frente a enemigos tan formidables, persistentes y feroces como los herederos más poderosos de Wichita: la formación del Tea Party de Sarah Palin, de Eric Cantor y del resto; la polarización en el Congreso que llevó a clausurar dos veces el funcionamiento del gobierno federal a un costo enorme (Estados Unidos perdió por primera vez en la historia el puesto de excelencia que otorgan las agencias calificadoras de riesgo); la millonaria campaña mediática desatada contra casi todas las medidas que Obama tomó para sacar al país de la peor crisis económica desde la Gran Depresión (la inmensa mayoría de ellas probaron ser acertadas); el financiamiento de la reconfiguración de los distritos electorales que permitió el triunfo republicano en las elecciones de medio término de 2010 (la Casa de Representantes que ganaron los republicanos fue la que dio un giro más pronunciado hacia la extrema derecha, ello desde que comenzó a medirse la posición política de los legisladores); el alineamiento de los congresistas republicanos para negar en bloque el calentamiento global; la imposibilidad de Obama de subvertir, durante su primer gobierno, los recortes de impuestos a los más ricos implementados por George W. Bush; la indisciplina campante al interior del Partido Republicano; el sabotaje descarado al primer programa del gobierno de Estados Unidos que ofrecía salud accesible a millones de ciudadanos sin seguro médico; todo esto, y más, fue posible gracias al dinero con que los Koch infiltraron el sistema político. Al ganar la reelección en 2012, Obama admitió ante un grupo de cercanos: “Soy el presidente en ejercicio, alguien que ya contaba con una enorme red de apoyo a lo largo de todo el país y millones de donantes, lo que me permitió igualar cualquier cheque que extendieran los Koch. Pero no estoy seguro de que el candidato que me siga pueda competir bajo estas mismas condiciones”.

Como ya sabemos, surgió aquel monstruoso imprevisto que obligó a reconsiderar la viabilidad

de la operación política sin precedentes en la que los Koch planeaban gastar 899 millones de dólares durante el ciclo electoral de este año. Me refiero a ese Frankenstein que paradójicamente ellos mismos ayudaron a crear, Donald Trump. En agosto del año pasado, cuando los demás aspirantes republicanos a la presidencia se apresuraban a reunirse con los donantes manejados por los Koch, Trump tuiteó lo siguiente: “Les deseo suerte a todos los candidatos republicanos que viajaron a California para suplicar por plata, etc., de los Hermanos Koch. ¿Marionetas?”. Hace poco más de un mes, durante una inusual entrevista emitida por televisión, Charles Koch sugirió que perfectamente podría llegar a votar por Hillary Clinton. La candidata demócrata fue rápida en responder: no le interesaba el falso apoyo de alguien que financia una organización dedicada a restringir el voto ciudadano y que se empecina en negar toda evidencia del calentamiento global. Conociéndolos, lo único cierto es que los Koch no se van a quedar de brazos cruzados. **S**



Dark Money

Jane Mayer

Doubleday, 2016

464 páginas

US\$ 29.95



JON RONSON

TEMPORADA DE CYBERBULLYING

La humillación pública, una de las armas preferidas de los regímenes totalitarios, ha adquirido un rostro menos visible: su forma actual no es el castigo físico en la plaza sino el linchamiento virtual. El viaje que hace el periodista Jon Ronson por el mundo de la ignominia en el siglo XXI en el libro *Humillación en las redes*, da miedo, y no solo porque expone la violencia *online*. En tiempos en que la reputación lo es todo, un clic puede dañar seriamente la vida de los demás.

POR EVELYN ERLIJ

Hay algo muy desconcertante en las fotografías que retratan una humillación. La historia del siglo XX dejó muchas postales: están las de los judíos denigrados por los nazis –afeitados a la fuerza u obligados a hacer el saludo hitleriano– en los guetos de Polonia; las de las mujeres colaboracionistas siendo rapadas en medio de muchedumbres dichosas. Están las imágenes de una francesa sostenida por tres hombres que la toman del pelo; están las del comandante de Auschwitz, Rudolf Hoess, sucio y maniatado después de ser descubierto por los aliados. No se trata solo de la violencia latente de las fotos. Hay algo en el lenguaje corporal de las víctimas, en sus gestos, que delata el lado más perverso del escarnio público: sus cuerpos están tullidos por la vergüenza, sus ojos parecen carentes de vida.

“La ignominia está considerada universalmente un castigo peor que la muerte”, apuntó en 1787 Benjamin Rush, uno de los padres fundadores de Estados Unidos, y de ahí que sea una de las armas predilectas de totalitarismos y extremismos: una afrenta pública es capaz de “destruir el alma” de un enemigo y de deshumanizarlo por completo. Se vienen a la mente los castigos sociales de varios siglos atrás –el cepo, la picota, el poste de flagelación– o las degradaciones actuales del Estado Islámico, pero no hay que ir lejos, ni en el tiempo ni en el espacio, para comprobar que la humillación está más viva que nunca. En ese rincón oscuro y tenebroso de la naturaleza humana se adentró el periodista galés Jon Ronson (Cardiff, 1967) en su último libro.

Ronson no es un teórico en busca de fenómenos sociológicos, sino un reportero movido por una curiosidad sin límites. Para la radio y la televisión británicas ha indagado en temas como la industria del turismo en Auschwitz o en la vida del reverendo George Exoo, famoso por asistir suicidios. Sus libros de investigación están llenos de historias insólitas. Para *Extremistas: mis aventuras con radicales* (2003) se metió en la vida de fanáticos islámicos, neonazis y líderes paranoicos amantes de las teorías de la conspiración; en *Los hombres que miraban fijamente a las cabras* (2004, adaptada al cine con George Clooney y Kevin Spacey) explora los métodos esotéricos del Ejército de Estados Unidos, y en *¿Es usted un psicópata?* (2012) investiga la sórdida industria de la locura.

La deshonra pública suena a tópico árido para un libro de no ficción, pero Ronson lleva 30 años lidiando con temas inusuales. *Humillación en las redes* nació de un incidente banal. Ronson tiene más de 150 mil seguidores en Twitter y a diario publica casi una veintena de mensajes. Es el típico personaje consciente del valor de su voz e imagen: lo que diga y haga en la web es un eco de su personalidad en la vida real. Cuando otro usuario “Jon Ronson” apareció en la plataforma, usando su foto y posteando mensajes grotescos, el periodista inició una lucha *online* contra sus autores para que desactivaran la cuenta. Junto a cientos de sus seguidores ejerció presión y lo logró. La humillación a los ladrones de su identidad fue tal, que tuvieron que ceder.

Ronson pensó en una decena de casos similares a gran escala, en los que hordas de usuarios de redes sociales habían logrado apocar y vencer a gigantes –empresas, medios de comunicación, políticos– gracias al poder popular de la web. “Estaba sucediendo algo realmente trascendental –escribe Ronson–. Nos hallábamos en los albores de un resurgimiento espectacular de la pena de vergüenza pública. Tras un paréntesis de 180 años (los castigos infamantes se suprimieron en 1837 en el Reino Unido y en 1839 en Estados Unidos), había vuelto con fuerza (...). Las jerarquías empezaban a desmoronarse. Los silenciados por fin tenían voz. Era como la democratización de la justicia”.

Pero no demoró en notar que se trataba de un arma de doble filo. Ahí comienza su travesía por la humillación en el siglo XXI: hilando historias de un puñado de víctimas de escarnios virtuales, personas que vieron sus vidas destrozadas tras

“ciberlinchamientos”, Ronson hace un retrato lúcido de los tiempos crueles que corren. “Hemos creado un escenario en el que vivimos constantemente momentos de un dramatismo intenso y artificial. A diario surge un héroe magnífico o un villano detestable. Es todo muy desmesurado, distinto de nuestro comportamiento en la vida real”, alerta. El lapsus de un político, la respuesta tonta de una modelo en un concurso de belleza: ¿quién no ha participado en una lapidación virtual? Ronson, convertido en un tuitero aterrado, advierte: el poder colectivo puede ser brutal.

Fervor inquisitorial

Como en sus libros anteriores, el gran protagonista de *Humillación en las redes* es el propio Jon Ronson. Su investigación es subjetiva y antojadiza: no es periodismo exhaustivo ni ensayo académico, sino un relato en primera persona guiado por su impulso y curiosidad, un poco al estilo gonzo de Hunter S. Thompson. Eso explica la ruta insólita que va trazando en el texto, que parte con el calvario de un par de humillados virtuales y continúa con un “taller de erradicación de la vergüenza”, una empresa de “gestión de reputación *online*”, la desvergonzada industria del porno y las teorías sobre demencia colectiva de Gustave Le Bon y Philip Zimbardo. Entre esos temas, un hilo conductor: ¿por qué ese afán humano de querer humillar?

El caso de la relacionadora pública Justine Sacco es un buen ejemplo. Antes de subirse a un avión que la llevaba desde Estados Unidos hasta Sudáfrica, tuvo la pésima idea de publicar un chiste en Twitter para sus 170 seguidores: “Voy a viajar a África. Espero no contraer el sida. Es broma: ¡soy blanca!”, escribió. Once horas después, al aterrizar, era *trending topic* mundial, su nombre apareció en más de 100 mil tuits ofensivos y más de un millón de personas buscó su nombre en Google. Fue catalogada de racista, perdió su trabajo y recibió amenazas de violación y muerte. La gente la atacaba en bloque y la embestía como una manada enloquecida.

Fue así como Internet destruyó la vida de Justine, tras haber formulado mal un chiste que, en el fondo, criticaba los privilegios de los blancos. En los tiempos de las redes sociales, no hay derecho al error: “Es como la Stasi. Estamos creando un mundo en el que la gente se siente vigilada en todo momento y teme mostrarse tal como es”, observa Ronson, quien asegura que la única forma de sobrevivir en la jungla virtual es “tener una actitud anodina”. La violencia contenida en la web 2.0 es un fenómeno espeluznante, y es cosa de mirar los comentarios desatados de foros o páginas de noticias. De repente, ser políticamente correcto pasó de moda: insultar, ser misógino, antisemita o desatar odios reprimidos parece ser un derecho en las redes sociales.

“Una humillación se asemeja a un espejo deformante de un parque de atracciones en la manera en que confiere una apariencia monstruosa a la naturaleza humana”, apunta el periodista, y es esa maldad subyacente la que lo obsesiona. ¿Es la locura colectiva –esa idea de que las personas en grupo cometen actos violentos que jamás perpetrarían de forma individual– la causa del “fervor inquisitorial” de las redes?, se pregunta Ronson, antes de adentrarse en la psicología de masas y, de paso, desmitificar el famoso “Experimento de la prisión de Stanford” de la mano de uno de sus participantes. Así descubre que la respuesta a los linchamientos virtuales no es tan sencilla. No hay un “virus de la violencia” que contagia a las masas y desata el caos.

Falsa democracia virtual

Jonah Lehrer, autor estadounidense de bestsellers de psicología y neurociencia, es otra de las víctimas que aparece en *Humillación en las redes*. En su libro *Imaginar: cómo funciona la creatividad*, había alterado un par de citas del compositor de *Like a Rolling Stone*: “Cada vez que (Bob) Dylan leía una noticia sobre él en el periódico,



hacia el mismo comentario: ‘Madre mía, cuánto me alegro de no ser yo. Me alegro de no ser eso’. La cuña era real y comprobable, salvo por la parte de “me alegro de no ser eso”. Lehrer la había inventado: un error tonto que, como Justine Sacco, pagaría caro. Cuando la prensa destapó sus citas dudosas, las redes sociales comenzaron el trabajo de vapuleo habitual. El otrora escritor popular quedó sin trabajo y perdió toda credibilidad. Su error quedó grabado en la web para siempre.

Vivimos en tiempos en que la reputación lo es todo, constata Ronson, y gran parte de esa reputación la administramos por internet. Hurgando en ese mundo, llega a empresas que gestionan la imagen personal en la web, alterando, entre otras cosas, los resultados de búsqueda de Google. La vergüenza es un negocio, pero lo que más impacta es otra cosa: “Con la justicia ciudadana, hemos reinstaurado las penas infamantes a lo grande”, escribe el autor, algo aterrado. Según descubre a lo largo de su investigación, los castigos públicos no fueron prohibidos por inútiles o ineficaces, sino por ser demasiado crueles. Hoy no hay castigos físicos, pero el afán de destruir la autoestima de los demás devela un rasgo de inhumanidad brutal, advierte.

Ronson cita dos suicidios de personas mancilladas por el tabloide sensacionalista británico *News of The World*, y para ahondar en los efectos letales de la degradación humana viaja a Estados Unidos para hablar con el psiquiatra James Gilligan, uno de los grandes especialistas de la violencia y de las consecuencias psicológicas de la humillación. “Jamás me he topado con un caso de violencia que no estuviera provocado por la sensación de haber sido avergonzado, humillado, ridiculizado o víctima de una falta de respeto”, señala el experto. Humillar no solo deshumaniza a la víctima, sino también al victimario, y en la web es aun peor: oculto entre la masa, el usuario no toma conciencia del daño que causa. La lógica que prima, dice el periodista, es “el copo de nieve no tiene por qué sentirse responsable del alud”.

Puede que *Humillación en las redes* suene algo apocalíptico, pero más allá de las quejas –hay quienes le reprochan al autor sus métodos de investigación poco ortodoxos–, lo que prevalece es el retrato sociológico que construye Ronson a partir de casos puntuales, anécdotas e historias que hila en un relato de lectura compulsiva. No hay que engañarse, escribe: en esta era del *cyberbullying*, del porno por venganza y de los escarnios virtuales, internet se está convirtiendo en lo contrario de la democracia. “En la democracia uno oye los puntos de vista de la gente –afirma en una entrevista dada a la *New York Magazine*–. Nos podemos gritar los unos a los otros, pero aún así quieres escuchar la postura del otro. (En la red) solo quieres gritarles en voz alta, demonizarlos y reducirlos a una etiqueta”.

Lo que desconcierta a Jon Ronson no es solo que todos podamos ser víctimas, sino que todos seamos victimarios potenciales. *Humillación en las redes* no es una crónica sobre troles –como se llama a los usuarios odiosos que buscan alterar la paz en la web– ni sobre el poder del anonimato, ya que en Facebook y Twitter se suelen usar nombres y fotos reales. Tampoco es un libro sobre psicópatas virtuales entregados a la ira. Es un libro sobre “nosotros”, aclara el autor, sobre personas normales que en las redes sociales se convierten en soldados de una guerra contra los defectos y los errores de los otros. Todo se resume en un verso antibélico (bien citado) de Bob Dylan: “¿Alguien puede decirme para qué estamos luchando?” ●



Humillación en las redes

Jon Ronson

Ediciones B, 2016

312 páginas

\$12.900

MARGINALIA

Estos son apuntes o anotaciones al voleo sobre la visita de Mario Vargas Llosa a Chile, instancia en que recibió el grado de Doctor Honoris Causa de la Universidad Diego Portales y presentó su última novela, *Cinco esquinas*. Las historias y los dichos expresados funcionan, para el autor de este texto, como destilados de literatura: momentos en que se aplaca el ruido mediático y aparecen los bordes imperfectos, la puntuación fantasma que es la respiración perpetua de un novelista.

POR ÁLVARO BISAMA





la alegre vida sexual de la clase alta peruana, solo aumentaba el volumen como una caja de resonancias que hacía todo más ensordecedor.

Todo lo anterior era demasiado; pero Vargas Llosa habló

Aún sigo pensando en varias cosas que Mario Vargas Llosa dijo en abril pasado, cuando visitó la UDP. Me tocó conversar con él en las dos ocasiones en que visitó la Facultad de Comunicación y Letras para dialogar con estudiantes y profesores de la Escuela de Literatura Creativa. No estuve solo en esos encuentros. Arturo Fontaine me acompañó en ambos, y en el segundo participó también Cecilia García Huidobro, decana de la facultad. Anoto esto por el contexto: Vargas Llosa lleva décadas en el ojo público y aunque no hay casi nada nuevo que decir sobre ese hecho (fue miembro del *boom*, escribió varias obras capitales de la literatura latinoamericana, viró políticamente de la izquierda al liberalismo, fue candidato presidencial y perdió con Fujimori; ganó el Premio Nobel, es un comentarista insomne de los cambios culturales de Occidente), esta vez venía rodeado de un aura mediática inesperada. Este ruido incluía los últimos coletazos de la separación de su esposa peruana (Patricia Llosa), las apariciones con su nueva novia (Isabel Preysler) en las revistas del corazón españolas, los ecos de la celebración de su cumpleaños número 80 y una campaña presidencial peruana donde Keiko Fujimori se alzaba como favorita en las encuestas. Que *Cinco esquinas*, su última novela, trabajase una ecuación entre la prensa amarilla, las redes de Vladimiro Montesinos y

de literatura, y con eso dejó por un rato afuera el murmullo que lo rodeaba, mientras abordaba los contornos del oficio de escribir novelas pero también el acto de leerlas. Con eso, se ocupó también del sentido de la literatura y cómo esto se cruzó con su propia biografía. Ante las preguntas, Vargas Llosa respondió de modo casi infatigable. Sus respuestas eran largas, al modo de pequeñas miniconferencias que poseían una claridad envidiable. En ellas podría haberse referido a la literatura como una picaresca, pero prefirió abordarla al modo de una novela de aprendizaje definida a salto de mata entre la vida y los libros. Volvió a los temas de *La verdad de las mentiras*, *La orgía perpetua* o *Cartas a un joven novelista*, asuntos como la influencia y el lugar que habían tenido Flaubert y Sartre en su formación (Sartre había sido la matriz de sus lecturas mientras estudiaba en Perú, Flaubert había sido el descubrimiento de Europa), el lugar de la novela en relación a la didáctica política y cómo eran las verdaderas condiciones materiales de un escritor latinoamericano en la década del 50. Era el mapa que lo definía como lector crítico, las claves de la formación del intelectual latinoamericano formado desde la década del 50 en adelante, a partir de urgencias y distancias, de lecturas saltadas, de libros olvidados, de acercamientos y rechazos.

Pero es ahí donde se coló lo inesperado. O lo que yo creo que era inesperado, algo que excedía la precisión y la profundidad de esas respuestas. Las confesiones escamoteadas de un autor sobre cómo se relacionaba con su oficio, aquella escenificación privada de una literatura que parece atrapada por su misma presencia pública. Se trata de detalles, de fragmentos de ideas, de anécdotas, soluciones parciales y privadas a problemas de su propia escritura. Anoto algunas al azar.

a) Vargas Llosa escribe a mano. b) Vargas Llosa dice no volver a leer sus novelas ya publicadas. c) Vargas Llosa dice que el proceso de una novela funciona así: lo pasa mal en un primer momento y luego empieza a divertirse. d) Vargas Llosa recuerda un relato de Isak Dinesen llamado “El mono”. El cuento es inquietante, un clásico perdido. Vargas Llosa lo describe en detalle. Su memoria es prodigiosa. Narra lo que sucede hasta que llega el clímax. No espoilea. Deja el final abierto. La audiencia queda en el aire: hay una muchacha, un mono y una monja. e) Vargas Llosa cuenta la trastienda de *Conversación en la Catedral*. Dice que avanzaba sin destino, que solo escribía escenas sueltas. Entonces recuerda que le pasó lo que le sucede a Zavalita al comienzo de la novela: debe ir a rescatar a su perro de un canil municipal. Recuerda entrar en la perrera y atravesar pasillos compuestos por jaulas. En cada una de esas jaulas, un perro ladraba. El pasillo estaba hecho de esos ladridos. f) Vargas Llosa recuerda que no había rabia ahí sino un deseo desesperado por llamar la atención. Cada uno de los perros ladraba para que lo vieran, para que alguien lo recogiera y lo sacara de ahí. Vargas Llosa dice que su perro se llamaba Batuco. g) Vargas Llosa dice que conoció a Mayta. Que la realidad supera su novela. Mayta había sido un revolucionario y terminó administrando un quiosco en una cárcel. Una noche conoció a Mayta. Hablaron. Luego no se vieron más. Mayta desapareció. h) Vargas Llosa dice haber reído mientras escribía *Pantaleón y las visitadoras*. i) Vargas Llosa dice

que murieron 100 personas que trabajaron en su equipo de campaña. Lo dice ante la pregunta sobre cómo era compatibilizar la vida política con la escritura. Vargas Llosa dice que leía y escribía casi a escondidas. Vargas Llosa dice que cada mañana se levantaba y preguntaba: ¿a cuántos colaboradores mataron hoy?

Esta lista que acabo de anotar es la marginalia de lo que se dijo. Quizás no tenga importancia en el recuento de su visita. O quizás sí. Son puros detalles que solo pueden tener sentido porque fueron dichos casi al pasar, si bien para mí adquieren valor en la medida en que suponen el oficio de la novela como algo que existe en tensión con su tiempo, pero también con las señales privadas que este decreta. Esas señales apenas son discernibles pero justamente decretan cierta precariedad, cierta sorpresa al modo de consignas secretas o de anécdotas olvidadas. Quizás esos detalles despejan lo que el ruido mediático entierra, una cocina de la escritura que funciona en la medida en que hace aparecer los bordes imperfectos, la puntuación fantasma que es la respiración perpetua de un novelista. **S**



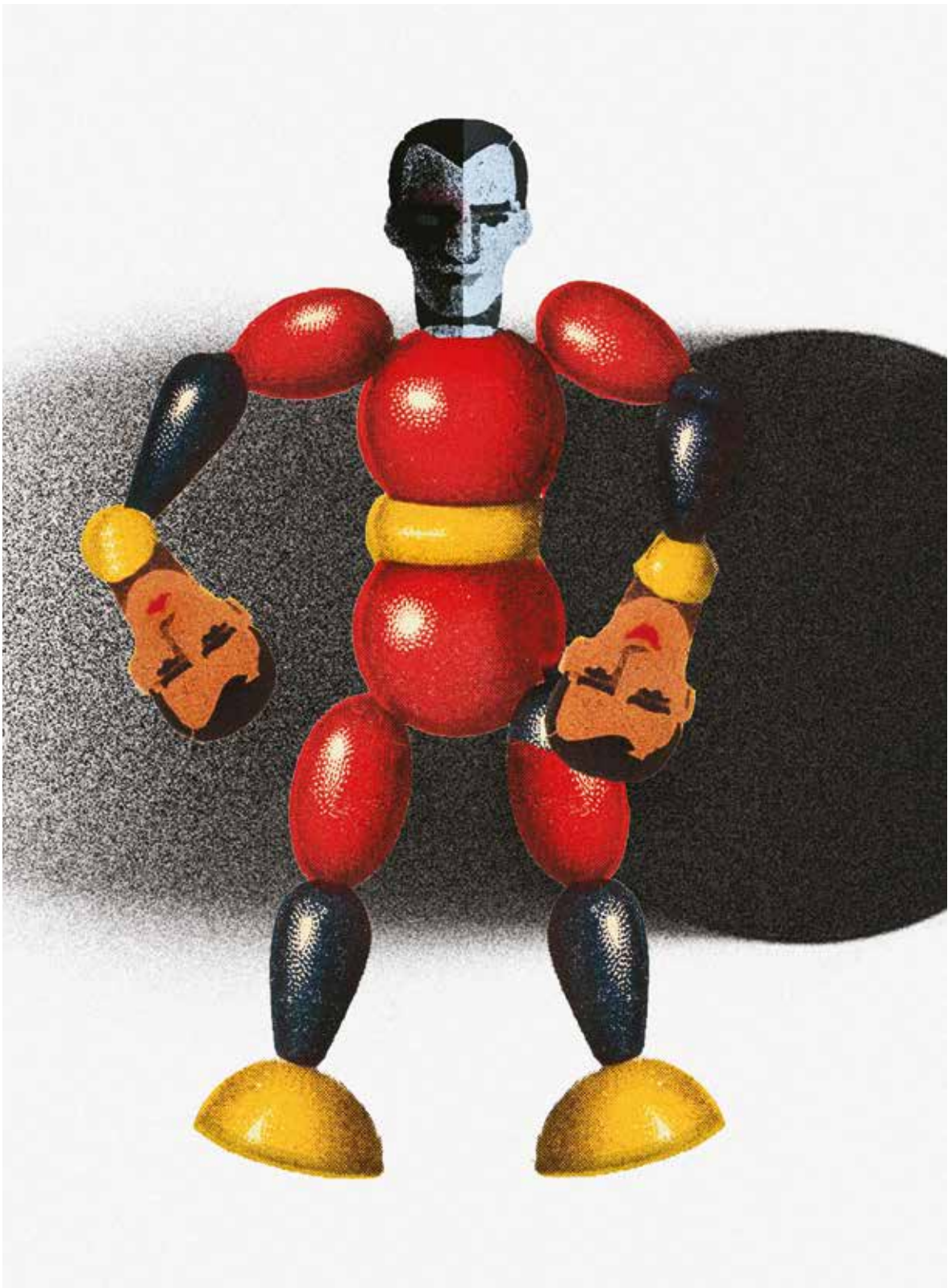


Ilustración: Isabel Mardónez

“Nunca se trata de la lucha entre el bien y el mal,
se trata de lo preferible contra lo detestable”.

RAYMOND ARON

Entrevista a Stephen Greenblatt:

“Es probable que Shakespeare se acostara con muchos hombres y mujeres”



En la elogiada biografía *El espejo de un hombre*, que aparece en español con motivo de los 400 años de la muerte del dramaturgo inglés, el historiador estadounidense cuenta que el autor de *Hamlet* solía tomar material prestado de sus pares y que hacia el final de su vida se convirtió en un rentista de temer. Desde Harvard, habla también de la tensión que existe con Harold Bloom y de *El giro*, el texto sobre Lucrecio con el que ganó el Pulitzer y el National Book Award.

POR JUAN MANUEL VIAL

La academia, se sabe, no es mundo ajeno a las emboscadas ni a los cuchillazos. Y con el correr de los años, Stephen Greenblatt se ha ganado enemigos en varios círculos intelectuales, claro que, al ser un tipo comedido, él prefiere tomárselo con humor y llamarlos “críticos severos”. Uno de ellos es Harold Bloom, autoproclamado *arbiter elegantiarum* no solo de las letras estadounidenses, sino que de todo el orbe y de todos los tiempos. ¿El origen de la furia de Bloom? La manera, sacrílega a sus ojos, con que Greenblatt ha abordado la figura de William Shakespeare. En 1998 Bloom publicó *Shakespeare. La invención de lo humano*, un libro en el que le otorga poderes casi mágicos al dramaturgo inglés, para así probar que antes de él solo había arquetipos: fue gracias a Shakespeare, sostiene el autor, que nacieron los personajes de carne y hueso. Stephen Greenblatt, por su parte, publicó en 2004 una magnífica biografía de Shakespeare que acaba de ser traducida al castellano: *El espejo de un hombre. Vida, obra y época de William Shakespeare*. Greenblatt también se revela ahí como un bardólatra de tomo y lomo, pero no omite ciertos hechos cruciales: a Shakespeare le gustaba tomar material prestado de sus pares y rivales; Shakespeare se entregó a uno o a varios amores homosexuales; hacia el final de su vida, Shakespeare se convirtió en un rentista de temer.

En su momento, décadas atrás, Harold Bloom fue profesor de Stephen Greenblatt, aunque eso ya es parte de un pasado demasiado lejano. “Él está sumamente enojado conmigo. Yo no estoy molesto con él, pero en los últimos años ha sido muy crítico conmigo”, explica Greenblatt. “Concordamos en que Shakespeare fue un genio estupendo, sin duda. Pero Bloom, para bien o para mal, mantiene respecto a él una

visión más parecida a la de Borges: Shakespeare es Dios; y en cuanto Dios, no posee rasgos. Dios no tiene identidad. Dios no tiene una dirección. Dios no paga impuestos. Y por la razón que sea, Bloom cree que al otorgarle a Shakespeare atributos humanos, yo expreso mi resentimiento. A mí él me llama ‘el jefe de la escuela del resentimiento’. Me sorprendió el apelativo, pues de ningún modo siento eso hacia Shakespeare. En fin, ambos compartimos una admiración alocada por Shakespeare, pero la mía no es la admiración por un Dios, dado que no soy una persona particularmente religiosa”.

Se le ve contento a Stephen Greenblatt: acaba de regresar de Noruega, donde el Parlamento le concedió el Premio Holberg. Y en Cambridge, Massachusetts, “el clima no puede ser más agradable”. Además, el año académico está a punto de terminar. Greenblatt es profesor de Humanidades en la Universidad de Harvard, y en su oficina, tapizada de libros como cabía esperar, se respira tranquilidad y sosiego. El despacho se ubica en el Barker Center, un edificio de estilo *neogeorgian* que, al igual que tantos otros en las inmediaciones, rinde homenaje a un material de construcción distintivo: ese noble y simple ladrillo que desde el siglo XVIII embellece el famoso campus de Harvard.

—¿Se ha topado últimamente con Harold Bloom?

Hace tiempo que no lo veo. Pero años atrás, cuando él daba las famosas Tenure Conferences en la Universidad de Princeton, fui invitado a ser uno de los que respondían: te pasaban su charla de antemano y ahí preparabas una respuesta. La conferencia de Bloom era un ataque directo a mi persona, el jefe de la escuela del resentimiento: “Vean cómo el líder de la manada de *lemmings* se lanza por el acantilado”, blablablá.

Yo no soy especialmente combativo, pero en esa ocasión pensé, bueno, si quiere pelea, la tendrá. Y escribí una respuesta que me pareció entre chistosa e ingeniosa, aunque a la vez hostil. Recuerdo que entrando al auditorium, Bloom se acercó y me saludó, y con ese modo extravagante que tiene de hablar, agregó de pasada: “Querido mío, te darás cuenta de que modifiqué mi conferencia”. El lugar era enorme, cientos de personas reunidas para escucharnos. Bloom efectivamente dio una charla que no tenía relación alguna con la que yo había leído. Habló principalmente de cómo él se identificaba con Falstaff. Luego vino mi turno: di curso a mi réplica, ingeniosa pero hostil, y evidentemente sonó como salida de la nada. Bloom, por su parte, se dejaba ver profundamente adolorido y afectado. Y ahí me di cuenta, incluso mientras discursaba, de que valiéndose de una inteligencia suprema, me había tendido una trampa terrible. Porque yo parecía ser el Príncipe Hal (frío, calculador y cruel) frente a un adorable Falstaff: el propio Bloom. Me encaminé derecho hacia la emboscada y quedé pésimo. Y él lucía abatido, sufriente, consternado. Fue gracioso, sin duda. Todo estuvo tan bien orquestado, tan espléndidamente ejecutado, que aunque fue mi cabeza la que rodó, hoy pienso que fue cercenada de un modo elegantísimo.

Nuevo historicismo

Stephen Greenblatt es uno de los precursores de un movimiento que cambió radicalmente el modo de enfrentar la crítica y la enseñanza de la literatura en Estados Unidos. Según sus palabras, el nuevo historicismo “fue una respuesta a cómo se realizaba la crítica literaria y cultural a mediados del siglo XX. Nosotros, la gente de mi generación, estábamos entrenados para analizar las obras

literarias como si fueran independientes, objetos completamente autónomos. Nos enseñaban puras formalidades. Y si preguntábamos qué había más allá de la obra, qué la motivaba, quién la recibía, qué interés tenía para el mundo, cómo llegaba hasta nosotros, por qué podíamos estar interesados en ella, se nos hacía ver que tales inquietudes eran inapropiadas o vulgares o plebeyas. A fines de los años 60 y durante los 70 se dio el momento iniciático, que fue cuando decidimos que debíamos abrir las ventanas y ver qué había afuera, más allá de las estructuras formales e inmediatas de las obras de arte. Una vez hecho eso, intentamos armar un cuadro más grande, con mayor arraigo social y antropológico. Y así fue como comenzó esto". A principios de los años 80, Greenblatt discurrió el término nuevo historicismo para denominar al movimiento. Y en 2012 obtuvo el Premio Pulitzer por *El giro. De cómo un manuscrito olvidado contribuyó a crear el mundo moderno*, un libro fascinante en el que puso en práctica los postulados más sobresalientes de la corriente que había ayudado a fundar casi 50 años antes.

—¿Cómo llegó a ese gran personaje histórico llamado Poggio Bracciolini, el protagonista de *El giro*, quien descubre el manuscrito de Lucrecio perdido por más de mil años?

Llegué a él mediante una conferencia en Edimburgo, conferencia acerca del libro como objeto material. Yo debía exponer y no tenía idea sobre qué hacerlo. Entonces se me ocurrió que tal vez sería entretenido ver quién había puesto primero las manos en algo que yo amara. Y pensé: ¿qué me gusta? Bueno, me encanta Lucrecio. Entonces veamos quién puso sus manos por primera vez en Lucrecio. Y así fue como comenzó esa historia.

—Volviendo al nuevo historicismo: me imagino que al principio se ganó enemigos entre los grupos más conservadores de la academia.

Enemigos es una palabra muy fuerte; prefiero "críticos severos".

Pero es cierto. Me di cuenta por primera vez de que estaba haciendo algo interesante cuando un día abrí el *Times Literary Supplement* y leí muchas, muchísimas columnas con críticas vehementes dirigidas a mí. Más tarde, George Will, el columnista conservador, escribió en *Newsweek* que alguien que pensaba que *La tempestad*, de Shakespeare, era una obra acerca del colonialismo, merecía ser considerado un peor enemigo de nuestro país que el mismísimo Saddam Hussein. No me mencionaba por mi nombre, pero no necesitaba mirarme al espejo para saber que se refería a mí.

—Uno de los rasgos de sus libros es que no es tímido a la hora de especular. ¿Todavía es severa la academia al juzgar este tipo de acercamientos más imaginativos hacia los diferentes temas?

De vez en cuando recibo un cachetazo, pero te diría que la academia está más preocupada, y con justa razón, del estatus de las humanidades, del interés de las humanidades, de la confianza pública de las humanidades. Lo importante es que si especulas, debes admitir que estás especulando. Usar la imaginación, pensar en modos alternativos de escribir, vencer el aburrimiento, esas son cosas muy positivas: nuestro campo, como cualquier otro, necesita renovarse.

—En la biografía de Shakespeare señala que el núcleo de los documentos biográficos corresponden a registros de propiedades. ¿Cree que pueda aparecer nueva documentación que cambie radicalmente nuestra percepción sobre Shakespeare?

Es muy improbable, aunque hay gente que vive esperando que aparezca una prueba de que Shakespeare no escribió tal o cual obra, sino que lo hizo la reina Isabel o Francis Bacon. ¿Puede realmente surgir algo así? No. Pero eso mantiene a las personas soñando.

—Tanto en el libro de Shakespeare como en *El giro* es posible percibir cierta animosidad contra la iglesia

católica. ¿Ha tenido que responder alguna vez por esos ataques?

Es divertido que me lo pregunte. Han existido dos tipos de reacciones. Por un lado, particularmente en relación con *El giro*, hubo réplicas negativas, ataques de gente como Pat Buchanan, el político de derecha. Pero también ha ocurrido lo contrario y he recibido comentarios cálidos y positivos de parte de los fieles. Yo sostengo que Shakespeare creció en un hogar católico y especulo acerca de que incluso pudo haber conocido a Edmund Campion, mártir y santo. Yo no tengo un pingo en esta carrera. Solo me interesan los aspectos históricos.

—¿Qué tan relevante fue para Shakespeare esa educación católica?

No sabemos lo que pasaba en el hogar de Shakespeare. Sí sabemos que vivió en un mundo en que tenías que ser sordo, ciego y mudo para no darte cuenta de que existía un conflicto tremendo, y muchas veces sangriento, entre católicos y anglicanos. Shakespeare estuvo expuesto, y bastante, a una lealtad residual a la iglesia católica. Pero de adulto ya tenemos a un tipo fundamentalmente laico. A diferencia de otros historiadores, no creo que él fuera católico en secreto. Pero sí creo que era extremadamente sensible a estos temas y estaba muy alerta de lo que significaba tener un secreto, algo que no implicara una lealtad ciega hacia las estructuras de poder del régimen imperante.

—En el libro menciona que Shakespeare tenía una disposición a la doble vida. ¿Pudo ello haber influido en la probable relación homosexual que plantea entre Shakespeare y el conde de Southampton, a quien le dedicó algunos de sus más hermosos sonetos?

Si así fue, da igual. Yo nunca afirmo que Shakespeare fue un homosexual dentro del clóset. Es probable que Shakespeare se acostara con muchos hombres y con muchas mujeres. No creo que para él la línea entre un género y otro haya estado muy definida. Sus obras están

repletas de relaciones ambiguas; llenas de muchachos que parecen muchachos y de muchachas que parecen muchachos.

—¿Es sensato entonces pensar en Shakespeare como bisexual?

Posiblemente. Y, a la vez, interesado en lo que hoy llamamos travestismo, en el transgénero. Quién sabe. El error, sin embargo, sería creer que nuestras categorías están mucho más asentadas en el mundo real que las suyas y las de su época.

—En un momento usted se pregunta dónde están sus cartas personales, por qué los académicos no pudieron dar con los libros que él poseía o, más bien, por qué Shakespeare decidió no inscribir su nombre en aquellos libros, tal como lo hicieron Ben Jonson o John Donne. Y especula que la respuesta podría estar en las cabezas que vio clavadas en picas al momento que llegó a Londres.

Bueno, hay que imaginar que Shakespeare vivió en un mundo parecido a la antigua Unión Soviética. Hay que tener claro cuán graves eran las consecuencias si traspasabas la línea de lo establecido. Lo que es notable de Shakespeare, habiendo dicho lo anterior y habiendo invocado esta idea de la cautela, es que escribió una obra en la que alguien se para y dice: “Ahí tienes la imagen perfecta de la autoridad: a un perro le obedecen”. O “huichi pirichi, ¿quién es el juez y quién es el ladrón?”. Él creó personajes que afirman cosas que si las hubieras dicho en la taberna te habrían cortado la cabeza, o al menos la lengua. Shakespeare fue increíblemente osado, pero sabía cuando era apropiado serlo y cuando no.

—Inglaterra fue la primera nación de la cristiandad medieval que se deshizo por ley de la totalidad de su población judía, expulsándola del territorio. Ello sucedió 300 años antes de que Shakespeare inventara a Shylock, que podría haber estado inspirado en el médico personal de la reina Isabel, Rodrigo López, un portugués de ascendencia judía que fue

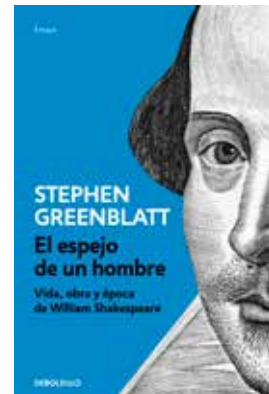
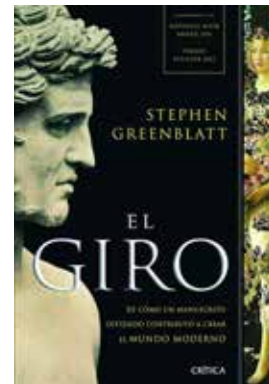
ajusticiado por supuesta traición. Me dio la impresión de que usted libera a Shakespeare de cualquier sentimiento antijudío.

Tal vez no debí haber implicado eso. Pero antes que nada, Shakespeare estaba interesado en los sentimientos de la masa. Y el caso de López era un material buenísimo para trabajarlo, del mismo modo que la percepción popular acerca de los negros, o sobre las mujeres de lengua afilada, las arpías. No creo que Shakespeare estuviese muy interesado en las implicancias humanitarias del asunto. Lo fascinante es que Shakespeare le da a Shylock más vida, vida pura, que a cualquier otro personaje de *El mercader de Venecia*. El extraño efecto de la obra, al menos a largo plazo, no es antisemita ni antijudío. Por el contrario: uno se identifica con el villano. Y por supuesto que Shakespeare no logra eso haciendo que el malvado sea una persona agradable. Lo consigue a través de una técnica sofisticadísima. En consecuencia, la revelación no es, ah, caramba, qué agradables son los judíos.

—¿Le suena el nombre de Nicanor Parra?
¿Cómo dice?

A diferencia de Harold Bloom, Stephen Greenblatt no está familiarizado con la obra de Nicanor Parra, quien, dicho sea de paso, tradujo magistralmente a Shakespeare (*Lear. Rey & Mendigo*). Cuando le cuento que Parra es casi contemporáneo de Neruda, que está vivo, que inventó un género propio y que fue traducido al inglés por William Carlos Williams, el profesor Greenblatt toma de inmediato una nota mental mientras repite el apellido desconocido con una dicción sorprendente para alguien que no habla castellano (seguro que en ello lo ayudó su manejo del italiano). Antes de despedirme le aseguro que le voy a mandar un email con las señas de Parra, algo que por supuesto olvido nomás abandono su oficina. Días después, cuando me doy cuenta de que también olvidé pedirle una fotografía para este artículo, le

escribo y parto mencionando a Parra para hacerme el amable. Greenblatt no ha perdido el tiempo: ya ha leído algo de él y transcribe de vuelta un poema que le gustó. Finalmente me solicita que por favor no olvide enviarle la traducción de *King Lear*. ☺



El giro

Stephen Greenblatt

Crítica, 2012

318 páginas

\$ 25.900

El espejo de un hombre. Vida, obra y época de William Shakespeare

Stephen Greenblatt

DeBolsillo, 2016

537 páginas

\$ 15.430 en Book Depository

Un mundo desencantado

POR DANIEL MANSUY

“Yo quiero dar cuenta del mundo... Quiero simplemente dar cuenta del mundo”. Esta es una de las últimas frases pronunciadas por Jed Martin, el extraño protagonista de *El mapa y el territorio*. Como suele ocurrir con los personajes de Michel Houellebecq, Martin no es sino una de las posibilidades existenciales del propio autor. Cada uno a su manera, los héroes houellebecquianos habitan una doble posición: la del observador lúcido de una modernidad agonizante y la del habitante (y actor) de ese mundo desolado. Esta perspectiva doble y ambigua permite que los personajes observen la decadencia al mismo tiempo que la encarnan. Si el arte, como sugiere una y otra vez el mismo Houellebecq, es sobre todo el sometimiento absoluto a una intuición primigenia, no le podemos reprochar la falta de fidelidad. El célebre escritor francés pertenece a la raza de los erizos, si siguiéramos la taxonomía de Isaiah Berlin, pues sus textos son continuas variaciones sobre un mismo tema: la exploración exhaustiva (y patética) de los límites últimos de la experiencia moderna.

Jed Martin es un artista tan exitoso como millonario, pero sus conexiones con el mundo exterior tienden a ser inexistentes. Su madre se suicidó cuando era niño y las relaciones con su padre (que termina sus días en un centro suizo de eutanasia) son limitadas y esporádicas. En lo afectivo, Martin nunca llega a sentir el deseo de comprometerse y tampoco tiene amigos (cosa “de adolescentes”). Con todo, Martin no es un nihilista ni tampoco un tipo asumido como posmoderno: su experiencia está más allá de esas categorías, porque representa aquel momento en que el desencantamiento del mundo ha sido consumado por completo.



No es casual que Houellebecq, que se introduce como personaje de su propia novela, aparezca leyendo a Tocqueville. Después de todo, el autor de *La democracia en América* es quizás el más fino observador de los fenómenos que Houellebecq intenta aprehender, aunque haya escrito hace casi dos siglos. Si la modernidad es un progresivo abandono del espacio común que desemboca en un repliegue del individuo sobre sí mismo, ¿qué aspecto tendrá el mundo

al final de ese recorrido? La sola formulación de esta pregunta le produce a Tocqueville un “temblor religioso”. Houellebecq utiliza todo su talento literario para intentar retratar del modo más preciso posible dicha posibilidad. Jed Martin es un hombre encerrado en sí mismo, sin ninguna motivación humana, cuya experiencia vital más significativa viene dada por el consumo y donde el trabajo ha perdido su carácter articulador de la vida social. Martin no tiene motivos de acción: la modernidad como el fin de la acción humana. Incluso el arte (y esta es una de las perspectivas más angustiantes) ha perdido su capacidad de ponernos en contacto con lo otro: si la obra del protagonista tiene tanto éxito es simplemente porque el delirante mercado del arte contemporáneo así lo decidió, es decir, porque en vez de explorar libremente nuevos valores se halla supeditado a la libertad del capital. *El mapa y el territorio* puede ser leída como un epílogo de *Los sonámbulos*, esa magnífica novela de Hermann Broch.

Un mundo sin motivos es también un mundo sin energías. En el fondo, Houellebecq parece simplemente constatar (sin rabia ni nostalgia) el fin de la historia, o al menos de la historia de Occidente. ¿Tenemos nosotros, occidentales, deseos de proseguir de algún modo nuestra aventura? ¿O bien hemos abandonado toda forma de despliegue, toda forma de manifestación de algún tipo de identidad? ¿Cuál es la dirección del movimiento actual?

No hay ninguna necesidad de compartir el sombrío diagnóstico de Houellebecq para agradecerle la agudeza con la que enfrenta estas preguntas. **S**

El mapa y el territorio

Michel Houellebecq

Anagrama, 2011

384 páginas

\$10.890

ALIGERAR LA VIDA: BIENESTAR, ECONOMÍA Y CONSUMO



Reproducimos un extracto del próximo libro de Gilles Lipovetsky, *De la ligereza*, que editorial Anagrama publicará en septiembre. Allí, el sociólogo y filósofo francés indaga en una de las características distintivas de nuestra civilización: el valor que lo ligero, fluido y móvil ha adquirido, abarcando desde el ideal del cuerpo hasta los objetos tecnológicos. Sin embargo, la vida no necesariamente se volvió más liviana: "Aunque abunden los dispositivos ligeros, no por ello dejan de producir innumerables estragos los mecanismos del mercado y la dinámica de individuación", asegura el autor.

POR GILLES LIPOVETSKY

La modernidad podría definirse por lógicas estructurales como la racionalización, la diferenciación funcional, la individuación, la secularización e incluso la mercantilización del mundo. Pero es igualmente posible esclarecer la cuestión por un camino más metafórico, echando mano de un modelo sensible, sugerente o simbólico. Desde este punto de vista, ninguna idea aclara mejor la dinámica de las sociedades modernas que la de "aligeramiento de la vida" y de lo que con toda justicia se ha llamado "guerra de lo ligero contra lo pesado".

Este programa empieza su aventura filosófica en los siglos XVII y XVIII. Cabalga a lomos de la fe en la Razón científica, moral y política. Se ponen las máximas esperanzas en la acción revolucionaria, pero también en los progresos tecnocientíficos que permitirán alcanzar una vida mejor, mitigar el apremio de las necesidades, eliminar el peso asfixiante de la pobreza y el sufrimiento. No se quedó en un simple sueño. Desde finales del siglo XVIII concluye la época de los grandes estragos del hambre y la peste. Poco a poco desaparecen las grandes hambrunas,

mejora la salud, se reduce la duración media del trabajo. Son muchos los fenómenos que expresan el inicio de la aventura moderna del alivio de la existencia, gracias a unas condiciones materiales menos abrumadoras.

Inaugurada en la época de las Luces, la lucha de lo ligero contra lo pesado cruza un umbral decisivo desde mediados del siglo XX con la aparición de las economías de consumo. En las economías desarrolladas proliferan por doquier los bienes dedicados a facilitar la vida cotidiana (higiene y confort de la vivienda, electrodomésticos, automóvil), pero también a informar y comunicar (televisor, teléfono, ordenador, Internet), a embellecer (ropa de confección, cosméticos, objetos decorativos), a divertir (televisión, equipo estéreo, música, cine, juegos, turismo). Si el universo consumista está íntimamente relacionado con el movimiento de aligeramiento de la vida es porque no deja de multiplicar las ofertas de confort, de desarrollar las facilidades, comodidades y atractivos del bienestar material.

Con la era consumista triunfa una cultura cotidiana que ostenta el sello de la ligereza hedonista. Por todas partes se anuncian recargadas imágenes de evasión y promesas de placer. En las paredes de las ciudades se exhiben signos de felicidad perfecta y de erotismo liberado. Las representaciones visuales del turismo y de las vacaciones rezuman un aire de felicidad paradisíaca. Publicidad, proliferación de las formas de emplear el tiempo libre, animaciones, juegos, modas: todo nuestro mundo cotidiano vibra con cantos a la distracción, a los placeres del cuerpo y los sentidos, a la ligereza de vivir. Al difundir imágenes de felicidad consumidora, de diversión y erotismo, la civilización consumista proclama su ambición de liberar el principio de placer, de apartar al hombre de su larguísimo pasado de carencia, coerción y ascetismo. Con el culto al bienestar, a la diversión, a la felicidad aquí y ahora, triunfa un ideal de vida ligero, hedonista y lúdico.

Al mismo tiempo, la propia economía se ve reorganizada por el principio de ligereza, ya que el capitalismo de consumo funciona estructuralmente con la seducción, la frivolidad y la renovación perpetua de los modelos. Lógicas que indican el advenimiento de un sistema-moda que gobierna el orden de la producción y de las necesidades. En este contexto, los objetos no se definen ya exclusivamente por su estricto valor de uso, sino que adquieren una connotación lúdica o tendencia que los hace bascular hacia lo ligero: todo objeto, en el límite, se vuelve gadget cargado de inutilidad y de seducción lúdica. Ya no es la gravedad de las máquinas de producción, sino una especie de ligereza transestética lo que envuelve los bienes de consumo. Todo a la vez, utilitario, estético, gadget, el objeto de consumo no solo es cada vez más ligero físicamente, sino que se inserta en una dimensión simbólica frívola: se promueve tanto por sus servicios “objetivos” como por el placer, la evasión, la distracción que proporciona. Lo ligero aparece como el emblema o la tonalidad dominante del mundo de las economías de consumo.

“La economía se ve reorganizada por el principio de ligereza, ya que el capitalismo de consumo funciona estructuralmente con la seducción, la frivolidad y la renovación perpetua de los modelos”.

El capitalismo de consumo y hoy de hiperconsumo representa una mutación en la historia social y cultural de la ligereza. Hasta entonces, esta se refería a fenómenos que, delimitados en el tiempo y en el espacio (fiestas, juegos, espectáculos), estaban regidos bien por la tradición, bien por los códigos de la vida mundana (la apariencia, la moda, la conversación). Esto ya no es así. La ligereza, en la era del omniconsumismo, se impone como norma general, ideal universal y permanente, principio fundamental de la vida en sociedad, estimulado por el orden comercial. Por obra y gracia del consumismo, vivimos el tiempo de la legitimación y generalización social de la ligereza, celebrada como valor cotidiano y modo de vida para todos.

Lo ligero, en el pasado, remitía a esferas de la vida social consideradas secundarias y periféricas. El cambio es radical en este plano: producida y exigida por el propio sistema económico, difundida por los medios de masas, la ligereza es hoy un clima general, al mismo tiempo que una dinámica central que se aloja en el núcleo del mundo productivo y comercial. Estamos en un momento en que lo ligero ya no se opone a lo serio, dado que toda una parte de nuestra realidad más material y más neurálgica no se separa ya de lo frívolo: no se trata ya solo, como en el humor, de hablar con ligereza de cosas serias, sino de producir un mundo comercial con la apariencia de lo ligero.

La mutación es igualmente tecnoeconómica. Hasta mediados del siglo XX, los sectores que desempeñaban un papel determinante en el desarrollo económico eran las industrias del carbón y del acero, las industrias hidroeléctricas y químicas, las máquinas-herramienta. El crecimiento viene dado por las industrias mineras y los grandes equipos colectivos; aquí las producciones pesadas son las fundamentales, ya que los bienes de consumo duraderos tienen una difusión social todavía muy limitada. Ciertamente que estos progresan con mucha rapidez a partir de 1920 en Estados Unidos, pero solo después de la Segunda Guerra Mundial la economía de lo ligero se vuelve preponderante, con el advenimiento del capitalismo de consumo de masas.

En esta nueva economía, el impulso del desarrollo se apoya en la producción de servicios y bienes de consumo duraderos. La sociedad de consumo se define por la primacía de los servicios y bienes ligeros sobre las producciones y equipos pesados. En la actualidad, el consumo de los hogares de Francia y Estados Unidos representa respectivamente el 60% y el 70% del PIB de estos países: se ha convertido en el principal factor de crecimiento de nuestras economías.

Tenemos, pues, un sistema económico que produce grandísimas cantidades de bienes materiales destinados al consumo de hogares, pero también de servicios cuyo papel en la economía no deja de aumentar. Economía de servicios y “sociedad de la información” están íntimamente ligados y constituyen lo que a veces se llama “capitalismo inmaterial”, es decir, una economía en la que la creación de valor se basa sobre todo en recursos inmateriales (innovación, marca, conocimiento, organización, etc.) y en la que una gran parte del producto es también inmaterial. De los bienes materiales a los servicios, el orden de lo “ligero” reestructura nuestras economías. ●



La educación sentimental (y política) de Christopher Domínguez

El crítico mexicano fue instado por un grupo de amigos de Facebook a escoger sus 10 libros fundamentales. Domínguez, sin embargo, eligió estos 13:

1. **El origen de las especies** (1859), de Charles Darwin
2. **El conde de Montecristo** (1845), de Alexandre Dumas
3. **Historia de la Revolución rusa** (1932), de León Trotski
4. **Diario** (1962), de Giovanni Papini
5. **El aleph** (1940), de Jorge Luis Borges
6. **El laberinto de la soledad** (1950), de Octavio Paz
7. **El otoño del patriarca** (1975), de Gabriel García Márquez
8. **El idiota** (1869), de Fedor Dostoievski
9. **Muerte sin fin** (1940), de José Gorostiza
10. **Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío** (1975), de Hans Mayer
11. **Del amor** (1822), de Stendhal
12. **Trópico de cáncer** (1934), de Henry Miller
13. **Memorias de ultratumba** (1848), de Chateaubriand

Conflicto árabe-israelí: para salir del maniqueísmo



AMOS OZ

Amos Oz y Amin Maalouf son dos intelectuales comprometidos con la búsqueda de la paz en Medio Oriente. Sus novelas y ensayos poseen alcances históricos, políticos y religiosos, y se oponen a las lecturas polarizadas que pretenden explicar el conflicto árabe-israelí. Un texto esencial es *Las cruzadas vistas por los árabes* (1983), donde Maalouf plantea que el quiebre de Oriente con Occidente se produce en la época de las Cruzadas, y que para los árabes ese proceso fue (y sigue siendo) considerado “una violación”. En *Contra el fanatismo* (2003), Amos Oz define que la intransigencia ideológica o religiosa está presente en la naturaleza del hombre como un gen del mal y, por lo mismo, es más viejo que cualquier credo. En novelas, hay que leer *Una pantera en el sótano*, donde Oz ficciona una experiencia real, cuando fue tratado de traidor por entablar amistad con un oficial inglés en la época en que Israel era protectorado británico. Maalouf alcanza una de sus cimas en *León Africano*, que era el seudónimo de Hasan bin Muhammed al-Wazzan al-Fasi, quien recorrió África, España e Italia entablando relaciones con papas, emperadores, reyes y artistas. En un mundo rico en culturas, lenguas y creencias, ya se plasmaba el choque entre el cristianismo y el islam.

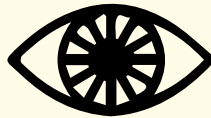


AMIN MAALOUF



Ezequiel Acuña, de culto:

Aunque nunca se ha estrenado una película suya en Chile, su nombre circula como el de esos cineastas que “hay que ver”. Su obra muestra una colección de personajes solitarios y algo desorientados, con problemas para conectar con los demás. Desde *Nadar solo*, que la dirigió a los 24 años, hasta *La vida de alguien*, Acuña ha forjado lo que a otros directores les toma mucho tiempo conseguir: una voz propia. Él mismo ha declarado que filma lo que siente. Y justamente es esa honestidad la que se despliega en la pantalla. *Nadar solo*, *Como un avión estrellado* y la estupenda *Excursiones* están disponibles en cinepata.com



David Simon y el porno

En tiempos donde los índices de sintonía aseguran la temporada futura o caen con el peso de la guillotina, el creador de *The Wire* (y ex periodista policial del *Baltimore Sun*) se niega a entregar un producto estereotipado. “Que se joda el espectador medio”, es su frase más celebre. Sus guiones despliegan complicadas tramas y subtramas, sin que su fin último sea la transparencia. *The Wire*, considerada por Vargas Llosa y Zizek una de las mejores series de la historia, debe su popularidad a su edición en DVD y al boca a boca, no al rating. Lo mismo pasó con *Treme* y *Show me a Hero*. La crítica, además, siempre ha estado de su lado. Simon retrata como nadie los conflictos sociales del EEUU actual. Por estos días, realiza el piloto de lo que será su próximo proyecto para HBO, *The Deuce*, donde explorará el mercado de la pornografía en los 70 y 80.

La cultura como campo de batalla

Uno de los aspectos más sobresalientes del magnífico libro de Beatriz Sarlo titulado *Zona Saer*, recién publicado por Ediciones UDP, es el capítulo sobre la rivalidad que tienen los escritores jóvenes con las figuras tutelares. Para instalarse en la escena argentina, por ejemplo, había que “matar a Borges” y establecer nuevas filiaciones con quienes, más que padres, puedan considerarse hermanos mayores. Es lo que Saer hizo con Juan Luis Ortiz.

En Chile, recordemos que la primera labor de Bolaño fue “matar a Donoso” (y de paso a los donositos). Pero esta historia de rivalidades se da en todas las áreas y en todas las épocas. Entre contemporáneos la competencia incluso es más fuerte. Las palabras de Bergman sobre Godard ahorran cualquier otro comentario: “Nunca saco nada en claro ni constructivo de sus filmes, debido a su falsa intelectualidad, su desinterés cinematográfico y un infinito aburrimiento que provoca que perciba su cine completamente muerto. Godard es un jodido aburrimiento”.



Rockeros que hacen memoria

Desde la aparición de *Éramos unos niños*, la delicada y subyugante autobiografía de Patti Smith, las memorias de rockeros tomaron un nuevo impulso. No es necesario drogarse ni tener sexo con cada fan. Se pueden confesar las penas de amor, la ingenuidad y los miedos. Todo eso lo demostró Patti Smith con su celebrado texto que relata los días en que se abrió paso como poeta y cantante punk en la Nueva York de los 70. Kim Gordon (en la foto) hizo algo parecido en *La chica del grupo*. La exbajista de Sonic Youth realiza un repaso cronológico de su vida y obra, abordando su reciente y bullada ruptura con Thurston Moore. El guitarrista Bernard Sumner hace lo propio en *New Order, Joy Division y yo*, publicado hace algunos meses en español, y en Estados Unidos apareció *Porcelain*, a *Memoir*, texto en el que Moby aborda su relación con las drogas y sus inicios como DJ. La editorial Sexto Piso publicará la traducción de este libro a fin de año.



POR
CÉSAR AIRA

Suscripción

Cuando tomé la decisión trascendente de suscribirme, creí que todos mis problemas habían terminado. No fue fácil, tuve que vencer las resistencias internas del primitivo económico que era yo, que no compraba nada si no era tomándolo con las manos y pagando con los billetes que sacaba del bolsillo. Nunca antes había hecho una suscripción a ninguna revista, y era raro que no lo hubiera hecho hasta entonces con *Artforum*, no solo porque era mi revista favorita sino por los inconvenientes que había tenido siempre para conseguirla. Algún día haré la historia de las estrategias a las que recurrí, los viajeros que me la trajeron, las excursiones a sitios donde la tenían, o no la tenían, los proveedores con los que me esperancé, y los que me defraudaron. Nunca dejé una pista sin explorar, por dudosa que fuera. Esa historia sería casi una autobiografía; los años de abundancia, los años de carencia, fueron haciendo mi vida. Hablaba del tema con todo el mundo; no le ocultaba a nadie mi busca, porque siempre estaba latente la posibilidad de que alguien supiera algo, me pusiera sobre un rastro prometedor. Todos me preguntaban por qué no me suscribía. ¿No era el paso más lógico, más racional? Para eso estaban las suscripciones, que por lo demás eran especialmente corrientes en los EEUU, donde el grueso de las revistas se distribuye por correo a los suscriptores. ¿Por qué no lo había hecho? Podría enumerar mil razones: no tenía tarjeta de crédito, no sabía cómo girar dinero o comprar un cheque en dólares, desconfiaba del correo... No eran razones serias. Para los trámites del pago podía hacerme asesorar por alguno de mis muchos amigos suscriptos a revistas extranjeras; y en realidad yo nunca desconfié del correo, al contrario, soy de los pocos que nunca se han perseguido con ese temor. Creo que no me suscribí porque en el fondo nunca lo consideré necesario. Podía pasar un año entero sin encontrar en todo Buenos Aires una sola *Artforum*, pero sabía que tarde o temprano la encontraría, y sabía y anticipaba el placer que me daría ese hallazgo. O quizás le temía mágicamente a la interrupción de la larga serie de hallazgos y decepciones, a ese ritmo sin ritmo al que se ajustaba mi vida desde mi juventud.

Entonces, ¿por qué me decidí? Tampoco lo sé. Porque sí, por probar algo nuevo, porque se dieron las circunstancias. Un banco me había dado inopinadamente una tarjeta de crédito (sin que yo se la pidiera), hacía cerca de un año que no encontraba una sola *Artforum*, y descubrí que había un modo muy fácil de suscribirse por internet... En fin: lo hice. Quizás se había vuelto demasiado absurdo no hacerlo. Al día siguiente me escribieron por correo electrónico que habían ingresado mi suscripción y ya me habían enviado el último número (*the last issue*), y hasta agregaban un saludo afectuoso, “*best wishes for you in Argentina*”; mi pobre patria estaba en las primeras planas de los diarios de todo el mundo, por ciertas catástrofes económicas. Debió de llamarles la atención que en pleno descalabro social, político y financiero, un argentino tuviera la iniciativa de suscribirse a una sofisticada revista de arte. Pero mi plata valía como la de cualquier otro; en efecto, pagué ese fin de mes cuando me llegó el

resumen de la tarjeta, y para entonces ya había recibido el primer número, *the last issue*, lo que me produjo una alegría enorme.

La leí, la releí, pasaba interminablemente las páginas, de atrás para adelante, de adelante para atrás, la tenía cerrada en las manos cuando miraba televisión, se la presté a Ernesto, me la devolvió, la volví a leer. Estábamos en julio. Ese número que me habían mandado era el *Summer Issue*, el de junio, y en los dos meses siguientes, de receso estival, la revista no sale. Debía esperar a septiembre, cosa que hice de buena gana, optimista, confiando, sin impaciencia. A esta *Artforum* la sentía a la vez más valiosa y menos valiosa que las otras innumerables que habían llegado a mis manos en los últimos veinte años. No la había encontrado, el azar y la suerte no habían participado, no era un milagro; pero era la primera que venía directo a mí “de fábrica”, era el alba de una nueva época de mi vida, más automática, más previsible, y también de algún modo más rica. A partir de ahora podía construir “sobre bases sólidas”: no encuentro nada mejor que este lugar común para expresar el sentimiento que me embargaba, tan ambiguo como reconfortante.

Pues bien, llegó septiembre, y después octubre, noviembre... La *Artforum* no llegó. Ahora debería hacer la historia de lo que fue esperarla durante esos meses; pero es imposible, porque la espera estuvo hecha de tantos movimientos espirituales tan pequeños, tan variados, que no terminaría nunca. En realidad, no dejé de esperar un solo instante de esa época de mi vida. Cuando empezaba un nuevo mes mi espera se renovaba, recomenzaba de cero como si nunca hubiera sufrido



una decepción. Se sostenía en esa condición prístina durante toda la primera semana y algo más; después empezaba a cambiar de color, pero, curiosamente, no de fuerza. La segunda semana caía en la categoría de un atraso comprensible por la mecánica del correo; la tercera, lo mismo pero ya con matices de accidente; y al final se iba contaminando con el tono que prevalecía en la cuarta semana, que era el de lo inexplicable, de los caprichos burocráticos de una institución tan grande y compleja como es el correo internacional, en el que “puede pasar cualquier cosa”. Empezaba otro mes, y todo lo anterior se borraba, la ilusión de inminencia renacía fresca y completa, incontaminada, y el ciclo se repetía. La espera se tensaba por los dos extremos; por un lado, me habían dicho que a los suscriptores les mandaban las revistas antes de que salieran a la venta, no bien llegaban de la imprenta, quizás una semana antes de que se distribuyeran en quioscos y librerías. De modo que el día 1 de cada mes yo ya estaba esperando

en serio recibirla. Pero el día 10, o el 15, también se la podía esperar en serio, porque el viaje entre Nueva York y Buenos Aires es largo, y puede haber muchos obstáculos... En cuanto a los números de los meses ya pasados, los que no había recibido y no había motivos razonables para esperar, cuando ya había salido el número siguiente, no los descartaba del todo; para ellos tenía un compartimento especial de ilusión, más bien brumoso porque nunca lo elaboré en la conciencia; podía ser, por ejemplo, que se estuviera acumulando en el Correo Central a la espera de que alguien fuera a reclamarlas, cosa que yo haría cuando me trajeran la notificación correspondiente, y eso no estaba sujeto a ningún calendario porque dependía de que hicieran un inventario de bultos sin reclamar, o reacomodaran un depósito...

Al margen de estos pensamientos, e independiente de ellos, tenía otro más concreto respecto del motivo por el que no recibía mi querida *Artforum*. La robaban en el correo. Esos robos tenían una larga tradición. Todo el mundo sabía que en el correo robaban revistas, para venderlas. Saberlo, o sospecharlo con hartó fundamento, no solucionaba nada. Era triste, pero no había nada que hacer. Recibí condolencias muy solidarias de mis amigos, que me contaron historias parecidas, la más deprimente de las cuales era la del que había descubierto el puesto de librero de viejo (en Plaza Italia) donde el empleado infiel del correo iba a vender su revista, y él acudía todos los meses a comprarla: la pagaba dos veces, pero al menos la tenía. Recordé las muchas veces que yo había comprado *Artforums* en esos puestos, y la alegría que me daba hallarlas. De pronto esa misma busca me desalentaba. Me parecía imposible como una de esas coincidencias que suceden en las anécdotas, no en la realidad. Alguien me recomendó un remedio práctico, aunque no infalible: alquilar una casilla en el Correo Central, con lo que se eliminaba parte de la cadena (no toda) en la que podía tener lugar el hurto. La descarté, nunca se me ocurriría hacer algo así. Además, podía no tratarse de un robo. Nunca me ha gustado desconfiar del prójimo, no solo por odio al prejuicio sino porque me parece que la confianza simplifica la vida y contribuye a la paz interior. Además, hacía extensiva a todo el personal del Correo la simpatía indestructible que sentía por mi cartero, que es un hombrón ingenuo y simpático, y una vez me preguntó por qué yo recibía tanta correspondencia de tantos países. Ahora, cada vez que me tocaba el timbre o me paraba en la calle para darme un sobre (porque yo camino por el barrio casi tanto como él) se me alborotaba el corazón y creía que había llegado el momento... Por no llegar, ese momento era todos los momentos. Seguía recibiendo correspondencia de todo tipo, y se me antojaba que era un geniecillo burlón el que transformaba el sobre que yo quería recibir por otro que contenía una cuenta o la publicidad de una pizzería.

En cuanto a tomar medidas serias y concretas, no tomé ninguna. Como me ha pasado tantas veces en la vida, me conformaba a una situación contra la que cualquier otro se habría rebelado vivamente. ¿Fatalismo? ¿Cobardía? Sentía una forma extraña, retorcida si se quiere, de la satisfacción. Había hecho todo lo que podía hacer. Suscribirme había sido un gesto tan ajeno a mi comportamiento normal, tan heroico (para mí) que me justificaba en una perfecta inacción. Era como si, después de tanta incertidumbre, de tanto azar, hubiera llegado al fin del camino. Ya no podían exigirme más.

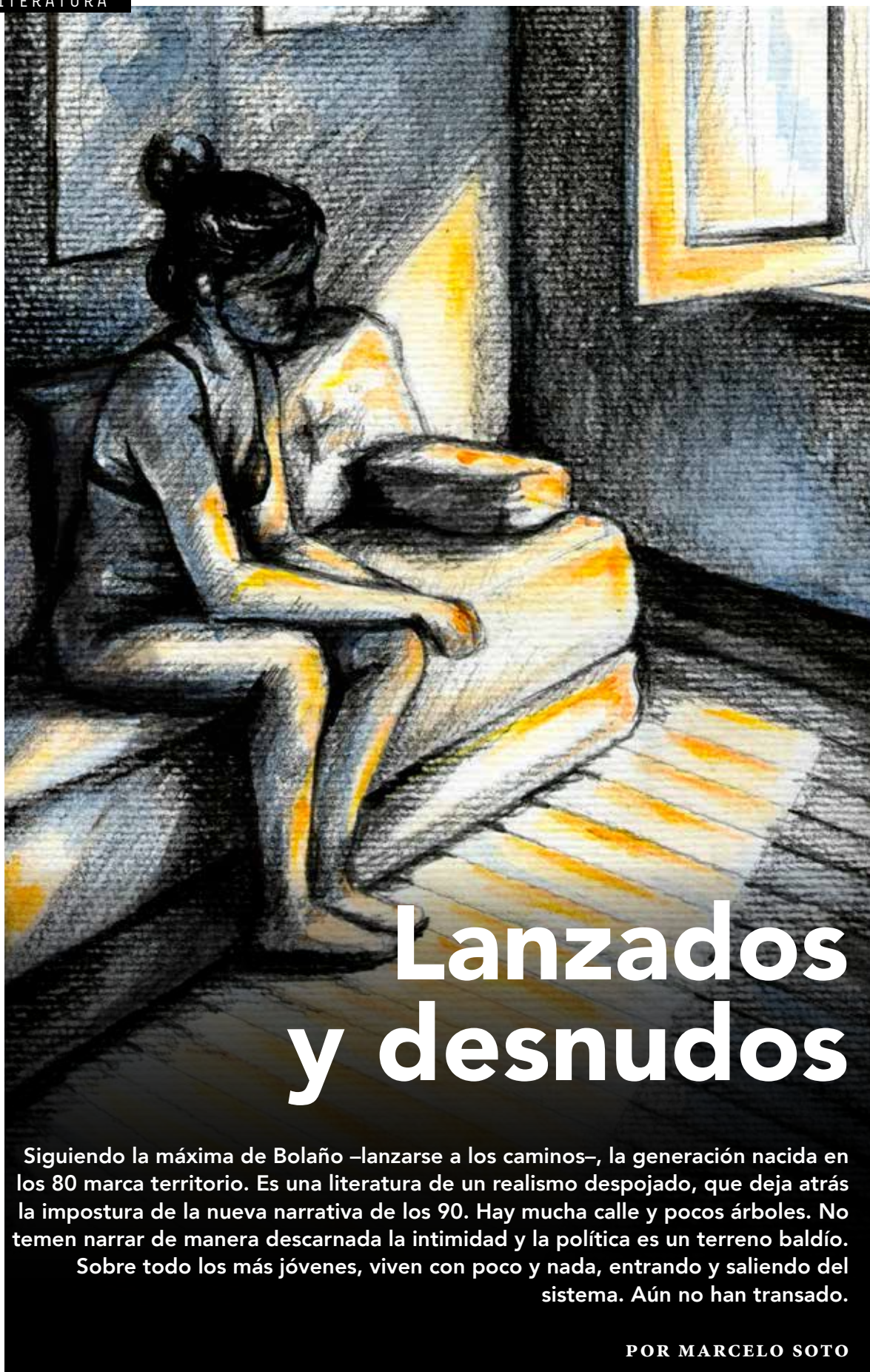
Claro que estaba (es decir: no estaba) la *Artforum*, mi revista favorita, ese lujo insólito y descontextualizado de mi provincianismo, esa fuente inagotable de ensoñaciones de arte. No la tenía, y no dejaba de desearla. La deseaba más que nunca.

La situación tenía algo de contradictorio, y hasta se diría de insostenible. Algo tenía que pasar.

Pero no pasó nada. Salvo que tomé en cuenta una curiosa fantasía que me dominó por entonces, más que fantasía una alucinación, de insuperable fuerza de realidad.

Vivo en la esquina de las calles Bonorino y Bonifacio. Sobre Bonorino, a unos pocos metros (nos separan dos casas nada más) hay una comisaría, la “38”. Los policías estacionan los patrulleros en la calle, para el lado de la esquina, y dando la vuelta. Todo el tiempo están yendo y viniendo frente a la puerta de mi casa, subiendo y bajando de los autos. Había notado que antes de subir a un patrullero, cuando llevaban armas largas, verificaban la carga, o el seguro, o algún otro mecanismo. Era casi inevitable pensar que tarde o temprano habría un accidente, que podía depender de un pequeño error de cálculo en el movimiento de las manos, o de una falla del arma, y se les escaparía un tiro. Sobre todo porque en ese entonces la televisión estaba llena de muertos por disparos policiales al quedar en medio de un tiroteo, o por balas perdidas o por cualquier otra causa semejante. Hay noticias que se ponen de moda, inexplicablemente, y ésta era la moda del momento. Un accidente puede no suceder en cien años, o puede suceder hoy... Mirando a algún policía manipulando un fusil, se me tuvo que ocurrir que se le disparara de pronto, y me acertara a mí. Unir esta fugaz fantasía con la fantasía que dominaba mi vida debió de ser tan fácil como sumar dos más dos. Sonaba el portero eléctrico en mi casa mientras estábamos almorzando. Atendía yo, porque a esa hora, que era la hora del cartero, siempre me precipitaba a atender yo. “Quién es”. “Cartero”. “Ya bajo”. Y bajaba, saltando de a cuatro escalones, presa de una deliciosa expectativa veteada de cautelas de fatalismo. Abría la puerta. Aparecía la cara redonda del cartero, que me tendía una carta certificada, y mientras yo firmaba sacaba otros sobres de la saca de cuero... “Esto también es para usted...”. Y todavía algo más... Yo ya lo había visto: un sobre blanco, cuadrado, con un logo impreso en azul: ARTFORUM. Mi alegría era inmensa, era la recompensa de tanta espera, de tanta decepción. La tomaba como en un sueño. Como todas las cosas que uno ha esperado mucho, al hacerse real había perdido gran parte de su realidad, la había ido dejando en jirones en el camino sinuoso del deseo. Y en el momento en que la tenía en mis manos, se disparaba el fusil de un policía torpe en la vereda de enfrente, y de todos los sitios donde podía terminar la bala (en alguno tenía que terminar) terminaba en mí, en mi corazón. Tenía adelante al cartero, pesado y corpulento, pero la bala venía de lado, en diagonal, y me daba a mí sin rozarlo a él; en un primer momento no se daba cuenta de lo que pasaba; el ruido no era gran cosa: un estampido seco difícil de ubicar, como todos los ruidos breves. Veía la pequeña sacudida de mi cuerpo, y quizás mi expresión atónita, pero no coordinaba causa con efecto, no sabía que hubiera una secuencia de causa y efecto. Yo tampoco lo sabía, y no tenía tiempo de averiguarlo, porque ya estaba muriendo, antes de caer. Una bala de grueso calibre que hace un agujero en los delicados compartimentos del corazón no tiene apelaciones. Pero aun así tenía tiempo: tenía el instante supremo de morir. Me doblaba, caía, y el cartero en su desconcierto no atinaba a sostenerme, yo me derrumbaba cabeza abajo por los escalones, los sobres resbalaban de mis manos, todos salvo uno, el de la *Artforum*, la felicidad de cuya posesión me duraba todavía, anacrónica, confundida con la inmensa tristeza de morir, de dejar el mundo que había amado tanto. ¿Quién dijo que una herida en el corazón no sangra? Mi cuerpo se había vuelto una fuente; litros y litros de sangre roja, que brillaba como un gran rubí bajo el sol del mediodía corrían en círculo a mi alrededor, un vórtice en el que me hundía para siempre, aferrado a mi *Artforum*. ⑤

Este texto forma parte del libro *Artforum*, publicado el 2014 por editorial Blatt & Ríos.



Lanzados y desnudos

Siguiendo la máxima de Bolaño –lanzarse a los caminos–, la generación nacida en los 80 marca territorio. Es una literatura de un realismo despojado, que deja atrás la impostura de la nueva narrativa de los 90. Hay mucha calle y pocos árboles. No temen narrar de manera descarnada la intimidad y la política es un terreno baldío.

Sobre todo los más jóvenes, viven con poco y nada, entrando y saliendo del sistema. Aún no han transado.

POR MARCELO SOTO

Ilustración: Carolina Manríquez

Sucedió en 1970 o 1971. Roberto Bolaño tenía 17 años y quería ser director de cine. Era entonces –como reconoció en una carta a Enrique Lihn– “un joven nietzscheano y virgen, que amaba a Jim Morrison”. Viviendo en el DF mexicano, un día tuvo el impulso de tocar la puerta de Alejandro Jodorowsky, a quien no conocía personalmente, pero era ya un cineasta de culto, conocido por su película *El topo*. Después de los saludos de rigor y del correspondiente intercambio de señas de identidad, entre ambos empezó a forjarse algo parecido a la amistad, siempre desde la óptica del maestro y el discípulo. Bolaño empezó a ir seguido a su casa.

“A partir de entonces lo acompañé a algunas partes y hablábamos o más bien hablaba él... Fue la primera persona que me dijo que yo era ja, ja, ‘un típico intelectual chileno’, crítica que a mis oídos de 17 años sonó a elogio desmedido”, recordó el futuro novelista en la mencionada carta a Lihn, fechada el 13 de septiembre de 1983 y que se encuentra en los archivos de este último guardados en el Instituto Paul Getty de Los Ángeles, Estados Unidos.

Pero una tarde la relación se fracturó, o mejor dicho se rompió para siempre, cuando el cineasta y escritor de la generación del 50 “atacó a Neruda y defendió a Parra, y yo defendí a Neruda y de paso –sin haberlo leído– atacé a Parra”. Fue una pelea ridícula, como todas las peleas sobre poetas, en la que Bolaño fue vergonzosamente aplastado por Jodorowsky. Sus argumentos eran filosóficos, grandilocuentes, imbatibles. El joven se fue cada vez sumiendo en el silencio, apabullado por la elocuencia de su contrincante. “El caso es que me puse a llorar y el cabrón de Jodorowsky siguió atacándome. Por supuesto no volví nunca más”.

Lo que sucedió después de esa pelea no lo sabemos con certeza, pero sí sabemos una cosa: Bolaño leyó a Parra y fue una revelación. Nada sería igual.

.....

Todo gran escritor necesita matar al otro que está detrás, salir de su incómoda sombra. A propósito de esto, Beatriz Sarlo dijo en una entrevista a *Revista Capital* que lo que hizo Juan José Saer fue “instalar una lengua, instalar una región, instalar una representación. Negar al gran escritor

anterior es fundamental, así como encontrar a un gran viejo. Borges niega a Lugones y encuentra a un gran viejo, que es Macedonio Fernández. En el caso de Saer es salir del universo Borges y encontrar a otro gran viejo que es Juan L. Ortiz”.

Bolaño, de alguna manera, tuvo que negar a Donoso y a Neruda, y encontrar a Lihn y a Parra. Esa pelea con Jodorowsky puede leerse entonces como el inicio del movimiento que arrasó con el paisaje de la narrativa chilena de los 90. Un paisaje, en todo caso, árido y gris, marcado por la impostura y la mala conciencia. Para superar esa “tormenta de mierda” de la que habla Bolaño al final de *Nocturno de Chile*, tuvo que venir otra tormenta.

Un contracanon, o un golpe en el mentón, encabezado por el autor de 2666, con Parra como figura cenital y con Lihn como el hermano severo y mayor. Este último fue clave: en 1981 el autor de *La pieza oscura* le dice a un pobre y desconocido Bolaño, quien vivía en Girona, “no te queridizo ni te estimizo”. Bolaño le había enviado un poema y el comentario de vuelta no fue muy auspicioso: “Me gustó bastante en algunos versos, y en otros lo encontré desmadejado... el surrealismo ortodoxo ya no se soporta. Hay algo que está bien y algo que no anda”. Dos años después, Lihn vuelve a responderle otra carta al joven escritor: “He recibido y leído, otrora, cada uno de tus envíos –fragmentos en prosa, versos y desalentadas menciones de tu vida literaria. Tú ya sabes todo lo que te puedo decir al respecto: eres un poeta y un escritor combinados y no te espera nada que te satisfaga plenamente en materia de respuesta a un trabajo que es la soledad misma, a menos que tengas una buena suerte o un sentido de la oportunidad del carajo”.

Probablemente hubo algo de suerte y sentido de la oportunidad en la irrupción de Bolaño como el primer gran escritor latinoamericano del siglo XXI o el último del XX, pero sobre todo hubo genialidad, y un movimiento, muy bien articulado, porque Bolaño era cualquier cosa menos ingenuo. Supo desterrar a la escena dominante en ese

entonces e instalar su propio mapa de lecturas, referencias y filiaciones.

.....

Valga esta larga introducción para subrayar un punto: el escritor de *Estrella distante* rompió con el pasado para abrir una puerta hacia el futuro, siguiendo una idea planteada por Javier Cercas para referirse a las transiciones. En cierta forma, la mayoría de los autores de los 90, la llamada nueva narrativa chilena, quedó desnuda después de la tormenta. Y golpeada a muerte por una historia que el propio Bolaño y Pedro Lemebel hicieron correr y registraron en sus páginas, expandiendo su significado: la de las fiestas de Mariana Callejas, casada con el agente de la DINA Michael Townley, a las que asistieron varios de los escritores que surgieron en los 90 (y otros más viejos). En los subterráneos de la casa donde se hacían las fiestas, y donde los entonces jóvenes narradores bebían whisky y comían churrascos, se torturaba o se preparaban bombas o venenos para matar a los opositores de la dictadura. Aunque en su esencia la historia era real, Bolaño y Lemebel la mitificaron.

Lanzada la bomba sobre la pálida narrativa noventera, vino el desierto. Y luego una transición. Zambra y Bisama se levantaron sobre la tierra quemada y armaron una vigorosa obra que influyó poderosamente en los que vinieron después: los nacidos en los 80, que leyeron *Los detectives salvajes* en la adolescencia y fueron marcados a fuego por la máxima bolañística: “Déjenlo todo nuevamente”.

.....

Si los 90 representan la era de la impostura, hoy vivimos la era de la desconfianza. Por muy odiosas que sean las generalizaciones, los narradores sub 40 dan origen a una literatura menos empaquetada, con ciertas limitaciones, pero al menos con un rasgo de vitalidad y un enfoque literario ajeno a la pretensión. Un realismo despojado, desnudo, por así decirlo, donde la influencia mayor, como ya hemos dicho, es Bolaño.

Algunos de estos autores son (y sin duda se nos queda alguno fuera): Simón Soto, Pablo Toro, Paulina Flores, Romina Reyes, Matías Celedón, Gonzalo Eltesch, Benjamín Labatut, Daniel Hidalgo, Maori Pérez, Juan Pablo Roncone,

Diego Zúñiga, Ileana Elordi, Juan José Richards, Cristóbal Gaete y Esteban Catalán. Son los que vienen después de Zambra y Bisama, y se desprenden de esa intelectualidad artificiosa, que caracterizó a los autores “exitosos” de los 90. Sus lecturas pasan casi por el lado de la “nueva narrativa chilena” y se conectan a otra corriente, poética y profunda, que viene de Parra, Lira, Martínez, Millán, Maquieira y Bertoni. A Donoso lo miran con distancia, como a un tío viejo y raro que se murió hace tiempo. Sí rescatan a Germán Marín, a Manuel Rojas y a la orilla *queer* o *trans*, desde Lemebel al estupendo, pero aún poco conocido, Iván Monalisa.

Volviendo a la tesis de Sarlo, hay que aclarar lo siguiente: que Bolaño se contraponga a Donoso no quiere decir que no pueda haber apreciado algunas de sus novelas (*El lugar sin límites*, *El jardín de al lado*, *El obsceno pájaro de la noche*). O que coloque a Parra muy sobre Neruda tampoco significa que no admire *Residencia en la Tierra*. Matar al padre sería una condición *sine qua non* para, después, leerlo creativamente y admirarlo. Lo mismo de Bolaño puede decirse de los narradores citados en el párrafo anterior: cada autor es una isla y tiene sus propias corrientes, sus propios arrecifes y rocas.

.....

El paisaje que dejan ver los libros de estos autores es políticamente baldío.

Las generaciones anteriores fueron definidas, para bien y para mal, por la política: Bolaño pertenece a la generación fusilada, que tenía poco más de 20 años para el Golpe, tal como Radomiro Spotorno, autor de la magnífica novela *La patrulla de Stalingrado*. Eran jóvenes, estaban en plena exploración sexual y alucinógena cuando Pinochet apareció en la tele con sus anteojos negros. Se fueron de Chile o no volvieron. Así se sacudieron de la pesada carga de los que se quedaron, que tuvieron que vivir con el horror y taparse los ojos y las narices.

Los narradores sub 40, que eran niños para el plebiscito del 88, no tienen que dar explicaciones. No necesitan decir si estuvieron en un bando o en el otro, si se rebelaron o se hicieron los locos. Su antipinochetismo es tan natural o mudo como el de los alemanes que nacieron después del nazismo. Son otras las fracturas que

llevan a cuestras. La política de la transición les resulta repulsiva, pero tampoco toman banderas. Sobre todo los más jóvenes, viven con poco y nada, entrando y saliendo del sistema. Siguen la poética del *free lance*. Aún no han transado.

No obstante lo dicho, en autores un poco más

mayores, como Pablo Toro, la política sí tiene una presencia menos vaga. “Pinochet regresó, y los chilenos juraron que lo iban a juzgar en Chile. El barrio se modernizó y se llenó de pequeñas batallas territoriales... El país comenzó a cambiar”, se lee en el cuento “El proceso”.

O en el caso de Simón Soto, cuyo relato “La pesadilla del mundo” hace una lectura casi lineal de *Apocalipsis ahora*, la cinta de Francis Ford Coppola basada en la novela de Conrad *El corazón de las tinieblas*: el militar extraviado que comete atrocidades en una isla perdida del sur, impulsado por superiores que después lo niegan, como una imagen vertical y cruda de las violaciones del pinochetismo.

.....

Calles sin árboles. Piezas de departamentos enanos, esos horribles edificios construidos en los últimos años, sin ventilación, con el sol pegando en la cara en verano y dejando los cuerpos calientes. Casas derruidas del barrio Matta, donde la vida se ralentiza, casi se

detiene. Las ventanas dan a patios de cemento. Persianas. Cortinas. Hay mucha música en esas habitaciones: todo el punk de los 70, todas esas bandas que nacieron después de escuchar a Velvet Underground. La música como espacio de libertad.

Y el sexo.

.....

Libros recomendados

Colección particular, de Gonzalo Eltesch. Una novela corta pero poderosa. Un padre pinochetista, un hijo que vive una experiencia sentimental fallida y Valparaíso como escenario del derrumbe.

Las olas son las mismas, de Juan José Richards. Un estudiante en Nueva York encuentra una bitácora de una pareja que se rompe. La imposibilidad del realismo y el azar de la ficción. Bellamente escrita.

Reinos, de Romina Reyes. Una de las escritoras más interesantes y singulares de hoy. Este libro reúne relatos dotados de una crudeza real y de una voz inasible. Un debut fantástico.

Oro, de Ileana Elordi. Este pequeño libro cuenta la ruptura amorosa a través de correos electrónicos que la narradora se envía a sí misma. Posee una cualidad secreta, cierta tristeza que traspasa las páginas.

Hombres maravillosos y vulnerables, de Pablo Toro. El mundo de la TV, historias retorcidas, la masculinidad ridícula y una ciudad ausente. Estupendos relatos cruzados por el humor, la vulgaridad y la conciencia gris de estos tiempos.

Manual para robar en el supermercado, de Daniel Hidalgo. Chico inexperto en Valparaíso se enamora de chica punk. Música, carretes y pellejerías en una ciudad sostenida en la fragilidad perpetua.

Cielo negro, de Simón Soto. Otro magnífico conjunto de relatos, con cine B, sexo y cocaína, más un vidente en Villa Alemana. La estructura es soberbia y revela a un autor que construye con precisión.

Trama y urdimbre, de Matías Celedón. Experimental y arriesgado, el autor estira la ficción hasta llevarla a contornos desfigurados, ominosos.

Hermano ciervo, de Juan Pablo Roncone. Pocos debuts tienen la belleza y la verdad de estos relatos. Pequeños momentos-tragedias de la vida cotidiana. Brillante.

De hecho uno de los rasgos que llama la atención de este grupo de narradores es la manera descarada en que describen la intimidad (en contraste con la narrativa noventera, bastante pacata y almidonada). No hay acrobacias sexuales, pero sí bastante porno, fluidos y orificios para ser devorados. Tener sexo es como tomar desayuno, algo que puedes hacer o no, pero que necesitas cada cierto tiempo. Hay también inexperiencia, relaciones cortadas, orgasmos que no llegan. Descubrimiento e impaciencia. Inmadurez, excitación, aventura. Y violencia.

“Pablo la lanzó al suelo y la aplastó con su cuerpo. Le encontró el sexo tibio y el cuerpo fácil. Parecía que Inger de pronto se hubiera desmayado, pero sus ojos estaban abiertos y respiraba, podía escucharlo. Pablo entonces la puso de lado y le pegó la erección a los muslos. Le bajó los calzones, le buscó el ano con un dedo y entonces la atravesó. El cuerpo de Inger se conmovió al principio, pero luego volvió a un estado inanimado. Pablo le cubrió la boca sintiendo que sus manos formaban barro con las lágrimas y la saliva. La penetró hasta saber el cuerpo vacío”, escribe Romina Reyes en una de las escenas que marca el desenlace del cuento “Larvas”.

También desde la mirada femenina, Paulina Flores recorre los caminos del sexo inesperado en “Teresa”, un relato magistral de *Qué vergüenza*. “Volvió a apretar su garganta con fuerza y luego acarició sus cejas con ternura. La forma en que la tocaba y la tomaba adquirió cierta violencia, no una violencia recia o dominante, sino, para su sorpresa, torpe, un impulso inexperto. Lo observó. Se relamía los labios y parecía que en su interior algo se contraía”.

.....

La educación sentimental de estos autores es precaria, las relaciones son frustradas o fallidas, el amor un invento de telenovela. Tienen cicatrices de amores fugaces o inmaduros. Son hijos, sin

duda, de una sociedad que no les permite entregarse, que se cría en la sospecha y la resignación. No hay un horizonte para salvarse, porque todo está podrido. En medio del páramo, una luz parece a punto de extinguirse.

Daniel Hidalgo, al final de su novela *Manual para robar en el supermercado*, detalla bien este trance. “Me sentía el sobreviviente de una catástrofe nuclear y podía lidiar perfectamente con eso, porque fue lo que aprendí: que a veces la vida se iba al carajo, que todo parecía venirse abajo, que sentías lo miserable que eras extraviado en medio de un universo infinito y que, en realidad, estaba todo bien con eso, que es parte de lo que somos, que la paciencia te ayudaba a superarlo todo, a volver a estar bien –si eso existe–, que no había dolor que fuera para siempre”.

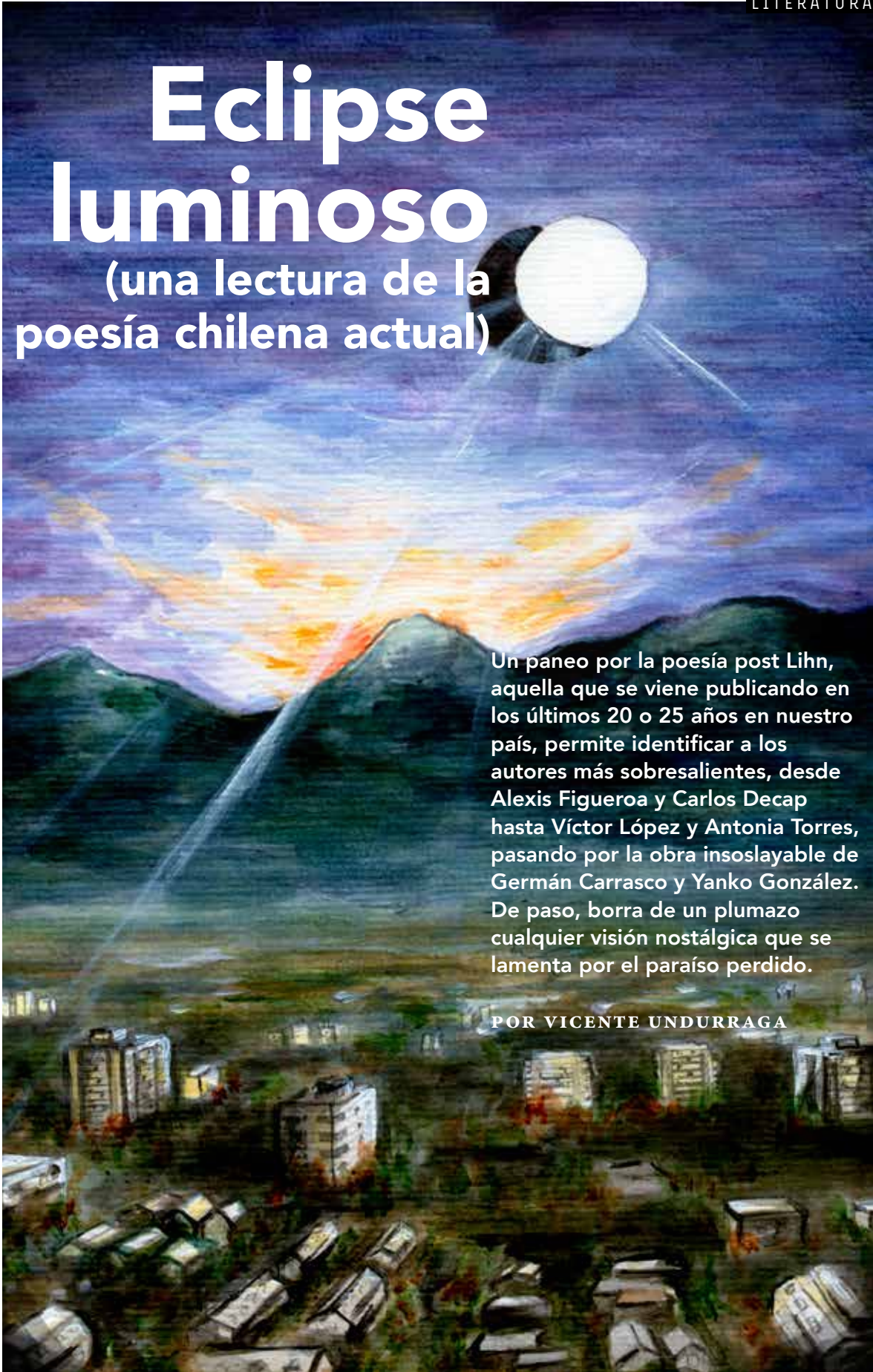
.....

Es probable que algunos de estos autores no sigan escribiendo, que su rastro se pierda en la vida profesional, sumergidos en la marea anónima de las masas que trabajan en oficinas. Pero más de alguno persistirá. Y más allá de sus falencias, representan una corriente fresca, que vale la pena conocer y experimentar.

Dejemos ahora que resuene otra vez la voz de Bolaño, que en la página 142 de *Los sinsabores del verdadero policía* resumió de alguna manera las lecciones aprendidas en el camino, una suerte de testamento para la nueva generación: “Que todo sistema de escritura es una traición. Que la poesía verdadera vive entre el abismo y la desdicha... Que la principal enseñanza de la literatura era la valentía... Que no era más cómodo leer que escribir. Que leyendo se aprendía a dudar y a recordar. Que la memoria era el amor”. ⑤

Eclipse luminoso

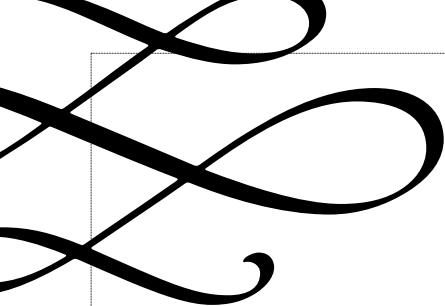
(una lectura de la poesía chilena actual)



Un paneo por la poesía post Lihn, aquella que se viene publicando en los últimos 20 o 25 años en nuestro país, permite identificar a los autores más sobresalientes, desde Alexis Figueroa y Carlos Decap hasta Víctor López y Antonia Torres, pasando por la obra insoslayable de Germán Carrasco y Yanko González. De paso, borra de un plumazo cualquier visión nostálgica que se lamenta por el paraíso perdido.

POR VICENTE UNDURRAGA

Ilustración: Carolina Manríquez



¿Acaso en Chile se escriben hoy poemas como los que 60 años atrás escribían Neruda, Díaz Casanueva, Anguita, Arenas, Rojas, Parra, o muy pronto escribirían Arteche, Barquero, Lihn, Uribe, Teillier?”. Esta pregunta, lanzada en noviembre de 2012 por el cura y crítico literario José Miguel Ibáñez Langlois, a.k.a. Ignacio Valente, en *El Mercurio*, en su columna “Eclipse de la poesía”, fue la primera de una serie de arremetidas en que ha perseverado hasta hoy. En 2015, por ejemplo, en un texto titulado “Poesía in-significante”, afirmaba, sin dar ningún nombre: “Tengo en mis manos algunos libros de poesía joven y no tan joven, que verso a verso... no dicen nada, o mejor, casi nada”. Y este año, en “Declinación del gusto poético”, atribuía a la supuesta decadencia de la poesía el restringido número de lectores que posee.

Atender seriamente estos juicios implica hacer un plano general de la poesía chilena de los últimos 20 o 25 años: la poesía en el Chile post Pinochet o, más bien, la poesía chilena post Lihn.

Lo de Valente es menos una provocación fallida que el plañir desactualizado de un otrora agudo crítico de poesía que repite, con la producción actual de poesía, el gesto desdeñoso que en su momento tuviera con Lihn o Violeta Parra, en vez de reiterar mejor la agudeza con que supo advertir la aparición de Zurita o Juan Luis Martínez, o subrayar la belleza sublevada de poemas como “La cruz” de Nicanor Parra, abocándose a la ardua tarea de separar la paja del trigo en vez de abandonar la siega por un presunto eclipse. Quizás no haya tenido ocasión, o vocación, o vacación, para meterse, sin desdenes previos, a ver lo que se produce últimamente. Valente incluso se ha referido al “primer Zurita”, de lo cual se deduce que no aprecia al último, que publicó las nada menos que 800 páginas de *Zurita*, libro donde la historia y las visiones, la masa y el hombre, la arquitectura y el delirio, se funden en poemas que no por narrativos pierden su vuelo mayor, su genialidad fuera de serie.

Como sea, la pregunta de Valente reclama una respuesta fundamentada o, al menos, bien ejemplificada. Podríamos partir con *Finis Tërrea: apuntes de carretera*, de Alexis Figueroa, un libro de imaginación y de tránsitos veloces que proyecta una síntesis poética de la carretera como “escenario clásico de la ficción pos-apocalíptica”, haciendo que en sus páginas se oiga hasta el soplado de los vientos y perfilando dicho espacio como paisaje metafórico clave de estos tiempos en que, pese a la sobrepopulación, se impone “la sensación de ser alguien ausente de personas”. Otro es *Actas urbe*, de Elvira Hernández, un libro prodigioso en el que las distintas sintaxis, tonos y modos de torcer y enlazar la escritura hacen pensar en conceptos como ronquera, irritación, extrañeza y humor seco. Y otro, para seguir con nacidos en los años 50, es *Asunto de ojos*, de Carlos Decap, poeta maestro en confundir la ciudad y las páginas, el viaje y la escritura, confusión donde “la nave de la poesía sigue navegando”.

Si se avanza una generación se llega a aquellos poetas que debutaron en los 90, sin Lihn, sin Pinochet, en el presunto eclipse. Hay en estos años poetas bien distintos entre sí; varios cuentan con un puñado de poemas de gracia o fuerza suficiente para rebatir cualquier pesimismo y para refrendar, incluso, aquella proposición o

provocación que Nicanor Parra dejó caer en el prólogo de *Lear Rey & Mendigo*: “En un mundo desprovisto de racionalidad/ La poesía no puede ser otra cosa/ que la mala conciencia de la época”.



“Todo es filmable, a veces/ todo pareciera exigir su registro/ como en el metro de Santiago/ lleno de empleados, secretarias, escolares/ con sus bellos rostros abatidos”, escribe Germán Carrasco en un poema que luego dice “aunque hay fotografías que no se toman”. Y es que el poeta debe ganarse el derecho a recrear, “llenar con cuidado el silencio”: en poesía lo que vale no es la consideración por sí misma de la vida o de lo real sino su percepción y proyección en imágenes, ideas, sonidos y ecos: los versos en que se la expresa: la vida de la obra, no la vida en la obra.

El trabajo de Carrasco, que “refresca la gramática” combinando con agilidad de ninja pesadez y levedad, soltura y control, ironía y lirismo, es un hito central de la poesía de hoy, un trabajo amplio que ha cuajado y revitalizado lenguajes y realidades y humores (en sentido médico) de maneras sorprendidas, en poemas que no desprecian lo excedente, que resuenan no por su perfección métrica sino por su mezcla de novedad y familiaridad, por su movimiento perpetuo.



Hay más, claro. Yanko González, por ejemplo, a la vez que logra extrañar verbalmente con lo ya conocido, torciéndolo en esas voces voladoras (“croan las tribus”) de *Metales pesados* y *Alto Volta*, puede también sorprender desatando la emoción al conciliar delicadamente serenidad y horror, como en 1999-2011: “No me atrevo a pulsar tu número/ Y quemar el poco aliento que nos queda./ No seré quien arriba, no seré quien parte/ Para quedar en la mitad y vacía./ No te apresures, no te fíes de mi brevedad/ Porque este día pardo terminará en el mismo día pardo/ Que persistirá inmutable en otro día pardo./ Querido mío, hoy a las cuatro y treinta de la madrugada/ Nuestro hijo nos dejó./ Sus ojos ya no muestran ni/ Sienten dolor./ Perdóname. He perdido un cuerpo para llegar/ Y he perdido un cuerpo para regresar”. O Antonia Torres, que hace algo similar, lo cual puede resultar muy asombroso en pleno siglo XXI: escribe poemas conmovedores sin aspavientos, aceptando la voz baja, algo por lo demás característico de esta época donde hay, más que grandes poetas, muchos grandes poemas, que es justo lo que anhela el cura: ahí está “Der Befund”, donde Torres especula con una ocurrencia hasta abrazar, en un verso epifánico, siglos remotos en un puro momento humano: “Mi hijo pequeño me propone un juego/ en el que él y yo descansamos/ juntos y abrazados en una misma muerte// Me sugiere la representación exacta de la escena/ a lo que accedo dudando de la corrección del gesto...”. En otro dial, Matías Rivas, que sí ostenta poemas que revolean la mirada con despiadados peritajes en lo ominoso y en el desorden de las familias (retomando de paso las resonancias latinas de “La injuria”, de Roque

Esteban Scarpa), tiene una muy notable veta cálida: “Es hora de que reconozcamos que fuimos consumidos/ por nuestros temores y tormentos y que lo único que nos queda/ es abrazarnos como si estuviéramos solos en una pieza oscura”, se lee en “Un amor contemporáneo”. O Andrés Anwandter, que en *Amarillo crepúsculo* ofrece una muy buena muestra de quienes indagan sin ambages en lo nacional e incluso en lo contingente, transitando sin resquemores a la intimidad, pero desviando para ambas faenas el lente, trabajando formas no enfáticas sino sucintas, elusivas, convenientemente leves o distantes, en versos que parecen pensamientos donde el corte, los espacios y la cadencia generan un extrañamiento que permite ver las cosas de otro modo, como que “un cogotero se abre paso/ a navajazos por los ojos”. O Héctor Figueroa, que con su único libro, *Intemperancia*, es de los que mejor han renovado la capacidad de concernir, divertir y embriagar, ironía mediante, con el yo puro o el puro yo: “... no sé describir otra cosa que no sea mi ombligo;/ como si el centro de la galaxia partiera en mi barriga cervecera/ (...) poco dado a la voluptuosidad/ este hablante no describe sublimaciones interiores;/ falto de trino, cojo de espíritu, sin fantasía/ tampoco mitiga la miseria humana”.

Para cada uno de estos contenidos –y esto es lo relevante–, han procurado estos cinco autores, entre otros, claro, operar lenguajes apropiados, los que, desde su abierta diferencia, coinciden, en sus mejores momentos, en producir una cierta apertura, la que tiene que ver, básicamente, con arriesgar tanteos verbales en lo incierto, con intentar nuevos tonos y modos y acentos y también nuevos asuntos, pero al mismo tiempo con atreverse a simplemente “reiterar la poesía”, como decía Lihn (influencia versátilmente central en este tiempo).



Hace 60 años Neruda, entre las cimas del *Canto general* y *Estravagario*, despachaba a menudo odas muy elementales. Y poemas rotundos y preciosos, como tantos de Anguita o Lihn, sí se pueden leer en estos años, también como los de Rojas o Teillier, Díaz Casanueva o Uribe. Y como los de Arenas o Arteché o Barquero: ¡mucho más todavía!

Hay un inadvertido acontecimiento luminoso que por sí solo bastaría para sosegarse tanta alharaca: la publicación en 2015 de *Canciones para una banda rock*, la “poesía temprana / 1999-2003”, de Piero Montebruno, libro donde fuera del desdichado título no hay desperdicio sino sucesivos momentos deslumbrantes, sobre todo “Partir, partir, ebrios al amanecer”, un largo poema que brilla con su construcción sofisticada, su tono que oscila entre lo narrativo, descriptivo y prescriptivo, sus repeticiones, su ritmo melancólico y sus imágenes precisas, preciosas: “Partir, partir, ebrios al amanecer/ Errando por las calles que prolongan la noche/ Caminar con la prisa de la primera luz/ Y con la conciencia aplastada./ Partir, partir, ebrios al amanecer/ Enfilarse hacia el río y sentarse a un paso de sus aguas/ Sintiendo cómo fluyen las imágenes de los hombres/ Y cómo fluye la existencia/ Cerrar los ojos y esperar hasta que el cielo entre en nuestros cuerpos”.

Hay que decir una perogrullada: la poesía del último tiempo no solo la han hecho los jóvenes (nacidos en los 70 y 80), sino también algunos no exactamente jóvenes

que debutaron en este tiempo; un puro ejemplo: la demoledora obra de Bruno Vidal aparece en los 90, arrollando maniqueísmos con la “pura objetividad del arte no comprometido”.

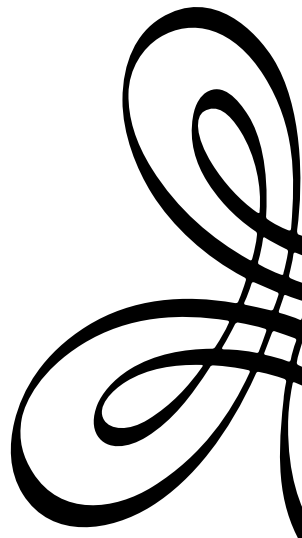
Valente no extraña proyectos totales ni nuevos esquemas de composición, sino simplemente poemas valiosos. No es difícil sumar ejemplos que lo refuten, como “En el día del yo se anuncia el verano” de Sergio Madrid, “La copa en otoño” o “Eugenio Téllez” de Leonardo Sanhueza o *Mudanza* de Alejandro Zambra, un poema que luego se ha proyectado, significativamente, en su narrativa y que es síntoma y cima del poema de estos tiempos, de su volcamiento hacia sí mismo sin desatender la realidad sino, más bien, atendiéndola justamente desde ahí, desde el poema apoblemado.

Si la poesía escrita en los años 70 y 80 se caracterizó por sus afanes amplios, por su ambición exploratoria (Lihn, Hernández, Martínez, Muñoz) o totalizante (Zurita) y por ser discursivamente compleja y oblicua (a la vez que muy alusiva a la realidad) a causa del contexto dictatorial, expandiendo con sus métodos a “el plano regulador del lenguaje” (diría Marcelo Mellado), la publicada en los 90 y 2000 es una poesía que, sin estridencias innecesarias o extemporáneas, indaga y habita en esa expansión heredada, la transita, la bifurca, a veces la reitera y, en cualquier momento, la aumenta. Esa es la gracia viva de la poesía chilena: no pasan tres o cuatro años sin que se publique un libro de poesía que amplía lo habido, renovándole de paso la razón a Rubén Darío, que en el prólogo de su *Canto errante* de 1907 ya nos prevenía: “No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos. Siempre habrá poesía y siempre habrá poetas. Lo que siempre faltará será la abundancia de los comprendedores”.

En un ensayo sobre la época en que apareció *El Cristo de Elqui* de Parra (1977, 1979 y 1983), Roberto Merino dice que si algo ha cambiado desde los años dictatoriales es “el lugar social de la palabra”, pues “la palabra operaba en ese momento en un círculo electrificado. No solo por las consabidas coerciones de los aparatos de censura o represión, sino también porque había menos espacio para ella”. Y así es: la poesía ha experimentado una gran explosión demográfica (seguro hay más de 500 poetas sub 50 atendibles) y hoy opera en condiciones definitivamente mejores, amplias (hay muchos fondos y editoriales de poesía, varias dirigidas por poetas), ocupando un lugar social más favorable o incluso cómodo (Mellado ha hecho de la sátira de esto –la fondartización y el patrimonialismo lírico–, parte del núcleo ácido de su escritura sin igual).

En una entrevista, el poeta y crítico Jaime Pinos, respecto a la pluralidad de poéticas valiosas del presente, dijo que la atribuye a cierto cambio en los modos de recepción, el que “se ha desarrollado en la misma medida que algunas ideas y prácticas literarias se han ido debilitando. La idea de Poeta Único, por ejemplo. La idea de Crítico Único”. En una línea similar, Beatriz Sarlo escribió a propósito del lugar de César Aira en la literatura argentina algo que, *mutatis mutandi*, refuerza esta idea: “Aira no ocupa el lugar del Gran Escritor, al que se ha resistido de manera estratégica. Sabe que ese lugar vacío es hoy imposible de ocupar, que no existe y sobre todo, que no se puede escribir con la fantasía de volver a producir ese efecto de unificación del campo literario”.

Quizá en la poesía chilena lo que antes que nada ha cambiado muy acentuadamente es eso: el lugar de los autores, por el lado de la recepción –que ya no está para Poetas Únicos– y por el de la circulación –que ya no está electrificado. Así, donde hace medio siglo había dos o tres voces insoslayables, excluyentes, y dos o tres líneas replicantes, hoy se ve un ovillo denso y heterogéneo compuesto de cuerdas brutales,



tiernas, rabiosas, resentidas, barrocas, grotescas, leves. Todo lo cual se acrecienta con la producción de los últimos años, incluida la irrupción de poetas mapuches irreductibles, como César Cabello. Caos podrá haber, eclipse no.



Si vamos a los nacidos en los 80 o bien avanzados los 70, se ve que la mano sigue muy viva: hay poetas escudriñando las geografías sociales, familiares y mentales mediante versos de “filo equilibrado” –como diría Héctor Viel Temperley– en poemas sobresalientes, como los de Víctor López o Milagros Abalo; hay poetas traduciendo apócrifamente o cambiando, en poéticas movedizas, permanentemente de voz como los lanzas de ropa, como Mario Verdugo o Gustavo Barrera; hay otros trabajando inteligentemente la observación y la crítica, como Raúl Hernández o Jorge Polanco. Otros están componiendo con lo descompuesto de la lengua, como Juan Carreño en *Compro fierrro*; hay varios tomando textos de la tradición poética chilena y latinoamericana para darles vueltas (lo que es notorio en los momentos altos del trabajo pantagruélico de Héctor Hernández Montecinos), dando por resultado la panorámica de una poesía en la que la intertextualidad y la hiper conciencia sin desmerecimiento de lo lírico –quizá la gran herencia lihneana– ya no son, como en las generaciones anteriores, un arma en debut sino un modo de hacer, un firme punto de partida, aunque no por ello se trate de una producción que renuncie al vuelo, a la posibilidad del poema de internarse, extraviarse o dejarse llevar por derivas de todo tipo, desligándose de la inteligibilidad en pro de otros efectos, sonoros, por ejemplo, o visuales.

La del último tiempo es una poesía que puede ser apreciada por el mero hecho de que, lejos de aportar elementos para una definición del género poético (o siquiera la tradición chilena), la difumina, la expande, volviéndose un corrosivo impedimento para cualquier seguridad posible acerca de su especificidad. Imposible conocerlo o mencionarlo todo, pero de un paseo por la última poesía chilena un lector curioso no debiera salir con las manos vacías ni la cabeza desolada.



Hay dos cometidos claves que la mejor poesía de las últimas décadas logra muy bien:

1) Proyecta una imagen de época o al menos ofrece cuadros del presente convertidos en trazos imborrables, que revelan cuestiones latentes y que propician la *sensación de lectura* de que Chile es ante todo un país cambiante: “Nada es/ todo se otea”, escribió Yanko González. Esa sensación podría ser la del desconcierto ante los derroteros de la historia y de la propia poesía, lo que quizá explique el que estemos ante una literatura obsesivamente abocada a pensarse a sí misma, a mirar y mirarse mirar, y mirar, también, aunque solo en ciertos casos y de modo fractal, a su entorno inmediato, para ver por dónde y cómo seguir a una altura del partido en que se fue la dictadura pero quedó buena parte de lo dictado (si bien ahora haciendo agua) y, de ese tiempo y ya en el ámbito netamente literario, una producción de poesía de primera magnitud de la que tomar posta. Así, vistos en

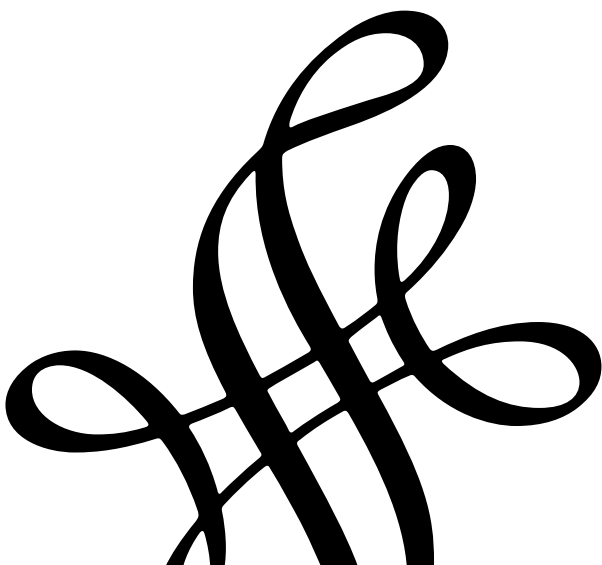
perspectiva, entre todos dibujan una cierta mueca que podría, digamos, coincidir o, mejor dicho, continuar otra mueca que anda buscando cara (tal como ocurre en el poema “Mueca”, de Ted Hughes): la mueca de lata, de mal sabor, de cinismo que puede suponerse habría dejado escapar justamente Lihn (su poesía y su cara) ante la contemplación del espectáculo de la democracia vigilada primero, de la justicia en la medida de lo posible después y, finalmente, de la cultura entretenida.

2) Hay varios poetas afanados en captar qué hay en el pozo de ambigüedad, indeterminación o vaguedad que hidrata y a la vez ahoga el habla chilena, reelaborando en versos esa curiosa mezcla de euforia y melancolía, de cantinfleo y elipsis que desvela a los mejores lingüistas y sobre la cual Raúl Ruiz –un observador de Chile y sus letras de genio incomparable– dejó dicho: “Todo chileno habla exclusivamente entre comillas. Es alguien que pone la retórica antes que la realidad. No es que los chilenos sean floridos, es todo lo contrario: Chile es un país que relativamente no tiene idioma, no tiene lengua, pero fabrica una forma muy curiosa de lenguajes artificiales en que la forma y la entonación tienen casi tanta importancia como las palabras que se emiten”.



Como reparo general puede indicarse que en la poesía actual la narratividad –que rima con la facilidad– crece como maleza (pocas poéticas rompen esa tendencia marcadamente, como no sean las que solo se dedican a romperla, las tendencias sonoras y visuales). Al saturar puede obstruir la aparición de tonos, de modos, de desplazamientos y quiebres, de la extrañeza y la sorpresa, estancando un poco, en fin, la circulación de la gracia y enfomeciendo todo. Asimismo, el humor que se ve es menos del que la época –con sus personajes, hechos, hablas y basuras– podría gatillar (Cristian Geisse y JM Corrales serían notables excepciones).

Una cuestión final, de pie fúnebre pero de alcance auspicioso: son pocos los muertos del período, como Antonio Silva y Pedro Montealegre (la incomparable y aún no bien ponderada Bárbara Délano, aunque mayor, sería otra). Entonces cabe decir otra perogrullada: los poetas que se estrenaron en los 90 y los 2000 apenas superan los 40 años, que es la edad que tenía Parra cuando debutó con *Poemas y antipoemas*. Tienen, pues, espacio y tiempo para seguir haciendo brotar poemas como los que se escribieron hace 60 años o quizá 60 segundos en la luminosa selva lírica chilena. ●





Francisco Rico, dentro y fuera de los libros

Famoso mayormente por su edición crítica del *Quijote*, es también conocido como un personaje novelesco. Aquí habla de su trabajo en torno a Cervantes –que celebra el IV centenario de su muerte este año– y Petrarca, y se refiere a la leyenda que se ha tejido en torno suyo tanto en la ficción como en la realidad.

POR PATRICIO TAPIA

Una parte al menos del interés de *Todas las almas* (1989), la novela oxoniense de Javier Marías, estribó en los ambiguos lazos y posibles reflejos entre la realidad y la ficción. Su protagonista y narrador se parecía al autor, un profesor español en la Universidad de Oxford, como lo fue alguna vez Marías, y no fueron pocos quienes se sintieron retratados, se ofendieron al no reconocerse o incluso se inventaron parecidos con los personajes. De todo esto dio cuenta el propio Marías en *Negra espalda del tiempo* (1998), una “falsa novela” o una memoria ficticia sobre las consecuencias de esa novela anterior, libros que, unidos, ayudaron a configurar la mitología “mariana”, monarquía del reino de Redonda incluida.

En *Todas las almas* aparecía como personaje incidental otro profesor español, un señor apellidado Del Diestro, “el mayor y más joven experto mundial en Cervantes según él mismo”, hombre tan docto como arrogante y fatuo. Cuenta Marías en *Negra espalda del tiempo*, que conversando por teléfono con su amigo, el renombrado profesor Francisco Rico, al mencionarle que estaba escribiendo una novela que llegaría a ser *Corazón tan blanco*, Rico le preguntó: “¿Salgo yo?”. Al parecer él, como otros, pensaba que Del Diestro era un trasunto literario suyo, aunque según Marías era solo una inspiración parcial. El novelista entonces le ofrece al académico inmortalizarlo, con otro nombre, en esa novela en que estaba trabajando. Rico se lo piensa, cuenta que ha aparecido en otras novelas (Marías sabe que es una escrita por una mujer, una de amor y despecho), pero comienza a hacer exigencias, entre otras, la de aparecer con su nombre. Marías no accede; y, efectivamente, en *Corazón tan blanco* (1992) figura alguien parecido a Del Diestro, pero como “profesor Villalobos”, experto ahora en pintura. De ahí en adelante, sin embargo, el “profesor Rico” –vanidoso, altanero, levemente atrabiliario y no tan levemente coqueto– es una presencia recurrente en las siguientes novelas de Marías: *Tu rostro mañana* (2002-2007), *Los enamoramientos* (2011) y *Así empieza lo malo* (2014).

A todo esto, hay quienes afirman que en la novela de campus *El vientre de la ballena* (1997), de Javier Cercas, ciertos profesores que aparecen, si bien no con sus nombres, están basados en algunos maestros del autor: Alberto Blecua, Sergio Beser y, cómo no, Francisco Rico.

Textos y contextos

Ser personaje novelesco (o su inspiración) es solo una de las dimensiones de Francisco Rico. Nacido en Barcelona en 1942, Rico es un profesor de trayectoria legendaria y amplio anecdótico: desde su precocidad académica hasta sus rigores y exigencias. Catedrático, ahora emérito, en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro, entre otras tantas, de la Real Academia Española, es un filólogo e historiador de la literatura de prestigio internacional, entre otras cosas por sus estudios sobre Petrarca, la novela picaresca o el humanismo en España. Libros importantes, en este sentido, son *La novela picaresca y el punto de vista* (1970) y *Vida u obra de Petrarca. I: Lectura del “Secretum”* (1974). Es también un pesquisador de géneros mínimos y erudiciones

varias, algunas de ellas recopiladas en libros como *Primera cuarentena y tratado general de literatura* (1982) y *Texto y contextos* (1990), aunque es posible que algunas no le sean atribuidas porque en ciertas ediciones de textos latinos, como *Carmina Burana* o prosas de Petrarca, figura con el seudónimo de Carlos Yarza.

Por otro lado, ha desarrollado una amplia labor en la fijación de textos clásicos españoles. Además de su edición de *El Lazarillo de Tormes*, suya es la edición considerada de referencia absoluta de *Don Quijote de la Mancha*, la última y más completa, con una inmensa cantidad de materiales reunidos (notas, bibliografía y ensayos complementarios) está editada en dos volúmenes de la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española (hay una versión de bolsillo, con mínimas notas, en Alfaguara).

Si no es el mayor y más joven experto mundial en Cervantes, está cerca. Sus aportaciones a la crítica textual considerando la bibliografía material, es decir, teniendo muy en cuenta las diferencias entre las tradiciones manuscrita e impresa de un libro, se han manifestado mayormente en esta edición del *Quijote*. Algunos aspectos pueden verse en los artículos recogidos en *Tiempos del “Quijote”*, por ejemplo, sobre los percances en la transmisión del libro en relación al asno de Sancho (que aparece y desaparece, en las primeras ediciones). También, comentando una edición del siglo XIX del libro de Cervantes (la de Hartzbusch), señalaba los requisitos básicos de un editor: la esmerada crítica de las fuentes, la perpetua desconfianza y la tenaz voluntad de entender el texto.

El profesor Rico es “una gran eminencia, un primer espada, y muy severo”; “es muy temido, muy impertinente, muy cáustico”, señala un personaje de *Tu rostro mañana*, de Marías. El narrador del mismo libro lo describe así: “Un hombre calvo que curiosa y audazmente no se comportaba como calvo, con mirada displicente o incluso hastiada”. Por su parte, en *Los enamoramientos* es visto de esta forma: “La cara del Profesor Rico la conocía bien, ha salido numerosas veces en la televisión y en la prensa, con su boca muelle, su calva limpia y muy bien llevada, sus gafas un poco grandes, su elegancia negligente –algo inglesa, algo italiana–, su tono desdeñoso y su actitud entre indolente y mordaz, quizá una forma de disimular una melancolía de fondo que se le nota en la mirada, como si fuera un hombre que, sintiéndose ya pasado, deplorara tener que tratar todavía con sus contemporáneos, ignorantes y triviales en su mayoría”.

El “profesor Rico, hombre de gran saber” y “el joven Marías” eran las denominaciones irónicas que usaba para ellos un amigo común y mayor que ambos, el escritor Juan Benet (1927-1993), en cuya casa, en las tertulias que organizaba, se conocieron. Marías era el “joven”, porque efectivamente lo era (conoció a Benet como un atlético y saltarín adolescente), pero además por ser hijo de Julián Marías. La amistad que los unía a Benet, siguió uniendo a Marías y Rico. Es más, no sería tan extraño que Marías pensara en Benet a la hora de convertir a Rico en personaje, pues en la edición de 1983 del primer tomo de la obra *Herrumbrosas lanzas*, de Benet, se incluía un mapa que su autor levantó para Región, su zona inventada, en el que aparecen levemente disfrazados sus amigos: allí está la “casa del Rico”.

Un aspecto al que ha vuelto muchas veces Francisco Rico, por ejemplo en los estudios recopilados en *Texto y contextos*, es que la literatura no se basta a sí misma. En el discurso de contestación al ingreso de Javier Marías a la Real Academia Española, en 2008, lo dice así: “La novela nace de palabras compartidas y se nutre de hechos que inevitablemente remiten a una cierta especie de realidad. La ficción no es una propiedad del texto más que del contexto”.



El profesor Rico, el verdadero, no el personaje, responde desde esa cierta especie de realidad en que vive.

—**Sus intereses han sido variados, pero hay algunos ámbitos o temas que han sido recurrentes: la literatura medieval, Petrarca, el humanismo, la novela picaresca. ¿Ha habido algo que determine esas opciones?**

A la Edad Media me llevaron don Ramón Menéndez Pidal y María Rosa Lida. A Petrarca y la picaresca, encargos editoriales de mi maestro Martín de Riquer, hacia 1962.

—**El narrador del *Quijote* confiesa ser aficionado a leer, “aunque sean los papeles rotos de las calles”. ¿Se siente cercano?**

Sí, sin duda, y todavía me cuesta leer de otro modo que en papel.

—**¿Fue usted un niño o joven «prodigio»?**

De niño, un poco como poeta; de joven, por la frecuentación de los ambientes literarios; por el resto, normalísimo.

—**Petrarca es probablemente el asunto al que más páginas le ha dedicado; en las más recientes de ellas, la visión que da en *Ritratti allo specchio*, él no aparece como una persona muy agradable...**

Es que no lo era... A mí no me cae simpático, pero me fascina extraer la verdad de sus mentiras o sus montajes.

—**Algo que ahora se da por sentado, pero ha sido una aportación suya, es que el Petrarca que se muestra en sus obras es algo así como una reconstrucción ideal o ficticia creada por el propio Petrarca...**

En efecto, pero esa reconstrucción ideal no la hace únicamente para exhibirla ante los demás, sino también ante sí mismo y a veces en términos solo comprensibles para él. De algunos casos sumamente curiosos trato en el librito *I venerdi del Petrarca*, a punto de salir en Adelphi.

—**Hablando de convertirse en criatura literaria, ¿es el mapa de Benet su primera incursión en el mundo ficcional?**

La primera, en rigor, se da en las *Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza*, de Luis Goytisolo.

—**¿Responde al gusto por la ficción el uso de seudónimos como el de Carlos Yarza?**

No, “Carlos Yarza” aparece cuando lo que escribo es, para mí, de carácter secundario o utilitario.

—**¿Existió la conversación contada en *Negra espalda del tiempo de Marías*?**

Existió, sí, y Javier la cuenta con una excepcional fidelidad, aparte de alguna tergi-versación *pro domo*.

—**Observaba ese “profesor Rico” que él ya había aparecido en otras novelas. ¿Cuenta una de Javier Cercas?, ¿hay otras?**

De Cercas (que más de una vez pillá, confesadamente, frases mías) no sé, pero sí en varias otras, buenas, medianas y malas, de autor o de autora.

—**Con Marías ya figura con su nombre en varias novelas. ¿Se reconoce en esos retratos?**

El papel de “figura de donaire” o “gracioso” (como se decía en el Siglo de Oro) que me asigna es en parte una tomadura de pelo entre amigos, pero yo le correspondo con otros y me divierte también a mí. En cualquier caso, me consta que los lectores agradecen esos paréntesis o islotes de humor en la plúmbea escritura de Marías.

—En un artículo recogido en *Tiempos del “Quijote”* señalaba como requisitos de un editor la crítica de las fuentes, la desconfianza y la voluntad de entender el texto. ¿Se confirma en ellos?

Naturalmente. Editar un texto clásico no es cosa que pueda hacerse sin el conocimiento profundo de todas las dimensiones de la ecdótica, de los usos de la imprenta antigua y de bastantes otros saberes, a los que han sido ajenos la mayor parte de los editores de la obra.

—¿Cuál es la mejor edición del *Quijote*?

Si yo no creyera que es la mía, concretamente la edición de lectura, en un volumen, que ahora publica Alfaguara, no la hubiera hecho. Suelen ser buenas las adaptaciones para niños y en cómics.

—¿Y cuáles son las principales dificultades para establecer el texto?

Identificar los lugares con alteraciones y en especial adiciones de la imprenta y devolverlos al original de Cervantes. Con los añadidos es relativamente factible; con los cortes, bastante más arduo o resueltamente imposible.

—La labor tipográfica y la composición por formas, ¿tiene muchas implicaciones?

Contar en el manuscrito los segmentos que debían entrar en cada página y componerla independientemente de las otras por fuerza tenía que producir los cortes y adiciones a que he aludido. Si ello ocurre cuando se componía usando una edición anterior, qué no pasaría trabajando sobre un manuscrito.

—¿Intervino Cervantes en la impresión del *Quijote* y los cambios en ediciones posteriores?

Los cambios que pudo introducir en la segunda y tercera edición del *Quijote*, si se produjeron, tuvieron que ser mínimos. Los únicos importantes son los relativos a la pérdida y el hallazgo del asno de Sancho.

—¿Era muy importante el corrector de imprenta entonces?

Era, sí, el cerebro del taller. Entre las gentes de la imprenta, había incluso quienes no sabían leer; y los componedores dependían por completo de las instrucciones del corrector.

—¿Cuál considera su mayor contribución a la crítica textual?

Si acaso, aportar a la filología hispánica e italiana parte de las técnicas que yo aprendí de los estudiosos de lengua inglesa.

—Algo en lo que ha insistido es que el texto no existe sin contextos...

Ninguna acción de un individuo puede desligarse de las otras suyas, de su posición en la vida y del mundo que lo rodea. Leer o crear literatura no es una excepción.

—En uno de los epígrafes de Primera cuarentena aparecía un verso de Byron: “Pero el hecho es que nada he planeado/ excepto tal vez tener un momento feliz”. ¿Qué parte de su labor responde a esta idea?

Toda, salvo unos pocos encargos que al final han acabado siendo felicísimos.

—De convertirse en un personaje del Siglo de Oro, ¿qué preferiría ser: un pícaro o un caballero andante?

Qué va: más bien Inquisidor General o banquero florentino. ☺



Ritratti allo specchio

Francisco Rico

Editorial Antenore, 2012

158 páginas.

US\$ 21.09

Tiempos del “Quijote”

Francisco Rico

Editorial Acantilado, 2012

248 páginas.

\$ 23.300

Don Quijote de la Mancha

Miguel de Cervantes, edición de Francisco Rico

Real Academia Española, 2015

Dos volúmenes, 1644 y 1668 páginas.

\$ 18.000

Imágenes residuales

POR MATÍAS RIVAS

Supongo que no hay otro momento en la historia en el que las personas hayan podido acceder con tanta facilidad como hoy a un inmenso archivo de grabaciones, registros audiovisuales, películas, imágenes. El descomunal depósito que es YouTube no tiene equivalencia ni parangón con nada que esté escrito, editado o impreso. No tiene principio ni fin. Tampoco orden o desorden. Es un sitio que puede provocar la sensación de horror por su exceso de posibilidades o, por el contrario, despertarnos la curiosidad por buscar, zambullirse y perder el tiempo hasta lograr alguna experiencia que nos importe, sea esta una canción, una conferencia o una escena de una película que nos remita al pasado.

Lo que digo es evidente para la mayoría de los jóvenes; no tanto para una cantidad de adultos que se resisten a este territorio en nombre de la tradición o la ignorancia. Desconocen que YouTube es el sitio al que muchos acuden para evadir la soledad con entretenimiento, datos prácticos, cultura, humor y, sobre todo, imágenes sacadas de la realidad. Tras esta preferencia, hay una moral que no aspira a la asepsia sino al realismo brutal, poroso, que le concede a lo amateur un estatus de verdad superior a lo que diseñan los expertos. Es sintomático este gusto que sospecha de los adornos, de la pretensión y que se contenta con los registros de lo que acontece. Es una estética que asocia la precariedad de las imágenes, de preferencia captadas por un teléfono celular, con la autenticidad.

Me refiero a las grabaciones en las que se revelan situaciones omitidas por los medios y que son, a la vez, evidencias y denuncias breves que se popularizan en cuestión de minutos. A veces terminan cambiando la agenda noticiosa de un país, en la medida en que muestran lo que se sabe de oídas y muchos quieren censurar.

La estética de estos videos, en los que caben desde las imágenes de las cámaras de seguridad hasta las grabaciones a escondidas, viene a desarmar lo construido por la televisión como verosímil. La existencia pública y la circulación de esta nueva visualidad se la debemos a YouTube, que sin duda ha modificado nuestra sensibilidad e imaginario.

Entonces me pregunto si los intelectuales y artistas pueden saltarse la rutina de revisar YouTube y detenerse en estos videos, en este nuevo pop. Me lo pregunto porque en esas indagaciones uno se topa con una cantidad de material que es tan variado como inquietante. Por ejemplo, al buscar qué hay sobre Bertrand Russell, uno se encuentra con una serie de entrevistas al filósofo, algunas substituidas; con profesores de diversas razas hablando de él; con documentales sobre su vida y obra. Al mismo tiempo, con otros videos que tienen escasa relación con Russell, pero sí con las letras de su nombre. Son asociaciones vinculadas con las combinaciones de las letras y otros algoritmos.

El asunto es que uno puede saltar desde lo que empezó indagando hacia lo que el impulso dicta. El resultado puede alcanzar el nivel de un hallazgo de arqueología visual cuando la suerte acompaña y la concentración no decae. Así fue como pasando de un video a otro encontré un programa de televisión peruano de los años 80, en el que Mario Vargas Llosa hace de corresponsal en Chile durante la dictadura. Aparece joven y combativo. Está en el entonces llamado Café del Cerro. Habla de la contingencia, luego conversa con Eduardo Gatti y el director de la revista *La Bicicleta*. Finalmente, Vargas Llosa le da la palabra a Rodrigo Lira, pero el poeta, aterrado, calla. ●



El libro becerro

El registro de la fundación de Chile, donde aparecían las actas del primer Cabildo y los detalles de la incipiente vida urbana, fue arrasado por el incendio del 11 de septiembre de 1541, ocasionado por el cacique Michimalonco. Después de muchos avatares, el primer libro de nuestra historia logró ser reconstruido, aunque al poco tiempo fue devorado por los perros en la Plaza de Armas. Y eso no es todo: vendría una tercera versión y un tercer desastre. Esta es su historia.

POR GONZALO PERALTA

Valle de Copiapó, jueves 26 de octubre de 1540. El conquistador don Pedro de Valdivia, enfundado en su armadura de hierro, con todas sus armas, la adarga en el brazo izquierdo y la espada desnuda en la mano derecha, corta ramas, levanta piedras y las mueve de un lado para otro como si luchara contra un enemigo invisible. La hueste de españoles e indios es testigo de un desafío. Valdivia declara tomar posesión del valle y sus indios, así como de toda la gobernación que arranca de ahí en adelante. “Y si alguna persona o personas había que se lo contradijese o defendiese, que él se mataría con la tal persona o personas”. Para sustentar el reto sale a un campo vecino a esperar al contrincante. Acabado el despliegue de gestos y símbolos, Valdivia se vuelve a su escribano personal, Luis de Cartagena, y le pide que anote y testimonie lo ejecutado con pluma y papel. El registro escrito de esta ceremonia de raíz medieval será el primer texto redactado en el territorio y el arranque del primer libro escrito en Chile.

Pedro de Valdivia y Luis de Cartagena eran, sino íntimos, al menos cercanos y de confianza. Cuando en marzo de 1540 el conquistador de Chile comenzó esta aventura de colonizar el infamado Chile, apenas 12 hombres lo siguieron. Entre esos primeros que salieron del Cuzco hacia Chile estaba Luis de Cartagena. Lanzada la modesta columna, se le fueron agregando integrantes hasta completar 150 españoles y cerca de mil indios.

Tras un año de fatigas y peligros, la expedición llega al valle del Mapocho. El 12 de febrero de 1541 Valdivia funda la ciudad de Santiago del Nuevo Extremo. El breve texto del acta de su fundación es redactado por Luis de Cartagena. El 7 de marzo siguiente se instaura el primer Cabildo. El documento que testimonia su creación también es compuesto por Luis de Cartagena. Una semana más tarde, Cartagena recibe el nombramiento oficial como escribano público y del Consejo y Cabildo de Santiago. Para cumplir con esta tarea se provee de un grueso volumen en el cual registrar las reuniones y las decisiones tomadas por el Cabildo. Este será el primer libro escrito en Chile.

Así, siguiendo el ritmo de la primera conquista, el libro del Cabildo irá dando cuenta de los detalles de la incipiente vida urbana: el repartimiento de sitios para edificar viviendas, el acceso de los vecinos a las acequias, el salario de los zapateros y los peluqueros y el nombramiento de funcionarios públicos desde un negro esclavo como pregonero hasta, tras una simulada resistencia del beneficiario, la investidura por parte del Cabildo de Pedro de Valdivia como gobernador de Chile.

Esta rutina inaugural, anotada por Cartagena en el libro de Actas, será interrumpida el 11 de septiembre de 1541, cuando la ciudad de Santiago es atacada y destruida por los guerreros del cacique Michimalonco. Los españoles y sus indios auxiliares quedan con lo puesto, la ropa y las armas, nada más. Valdivia, en carta al rey Carlos V dará cuenta de esta destrucción, señalando que el único sustento para alimentar a la incipiente colonia es un chanco, una chancha, dos puñados de trigo, un pollo y una gallina. Y entre las muchas calamidades de aquella jornada, Cartagena encaja una de su especial incumbencia y responsabilidad: la destrucción del libro de actas

del Cabildo de Santiago. Con el incendio no solo ha desaparecido el registro de los primeros hechos de la Conquista, también se han esfumado los documentos que respaldaban legalmente la creación del Chile hispano. La historia y la ley asentadas por escrito ya no existen.

Ante la necesidad de preservar los sucesos y acuerdos del Cabildo, el escribano deberá reconstruir el volumen de memoria. Pero esa no será la mayor dificultad. En el incendio se ha quemado todo el papel disponible. Para rehacer la pieza destruida, Cartagena rebusca y utiliza cualquier material que le sirva de soporte más o menos adecuado para un nuevo libro. Recurre al reciclaje de cartas viejas y otros papeles y, como en épocas muy antiguas, utiliza “cueros de ovejas que se mataban”. De este modo, ingenioso y tenaz, el escribano del Cabildo reescribe lo acontecido hasta ese fatídico 11 de septiembre en un desconcertante volumen confeccionado de papeles viejos y pieles de animales. Desde entonces este segundo ejemplar será conocido como *Libro becerro* (denominación común a otros libros de la conquista americana).

Los dos años siguientes serán atroces. A los rigores de la guerra y el aislamiento se sumará el hambre. Los conquistadores, vestidos con pellejos de animales y ponchos indígenas, deberán edificar, sembrar la tierra y hasta velar el sueño con las armas en la mano. La única esperanza de supervivencia para la destrozada hueste es recibir auxilios de Perú. Para ello Valdivia organiza una columna de cinco jinetes bajo el mando de Alonso de Monroy, y como argumento decisivo para entusiasmar a los españoles con Chile, funde todo el oro disponible y forja con este herraduras, estribos, frenos, aperos, platos y demás utensilios metálicos. Así, cubiertos de oro mal disimulado por pieles y herrumbre, se lanzan a la desesperada misión de rescate a través de cientos de kilómetros de territorio alzado.

La dura espera de los españoles de Chile se prolongará dos años. Este desamparo se refleja en el *Libro becerro*, que señala apenas una reunión del Cabildo durante el período. El siguiente registro está fechado el 29 de diciembre de 1543. La ocasión no puede ser más feliz. Alonso de Monroy ha regresado con refuerzos de hombres y recursos para sostener la conquista. Gracias a estos socorros se realiza la solemne reapertura del Cabildo y Consejo de la ciudad. Al comenzar la sesión, el escribano Cartagena penetra en el recinto donde se reúne la corporación portando un grueso libro. Se encuentran presentes Pedro de Valdivia y los principales capitanes y miembros del Consejo Municipal. Ante ellos lee un texto. Como repasando los desastres compartidos, recuerda la rebelión de los indios del Mapocho y Aconcagua, el ataque contra la ciudad recién fundada, el incendio de la población y el peligro inminente de rendir sus vidas. Advierte entonces que entre las víctimas de la catástrofe se debe contar al libro de Actas del Cabildo y que, para reconstruirlo, debió recurrir a papeles viejos y cueros de oveja. Sin embargo, agrega, esta segunda versión del Libro de Actas sufrió una suerte aún más infausta. Como la destrucción de la ciudad no le dejó siquiera un cajón donde guardar el volumen, los papeles reciclados comenzaron a despedazarse. En cuanto a los cueros que fungieron de páginas, fueron devorados por los perros.

Es entonces que viene la solicitud del escribano. Habiendo llegado papel con el rescate de Monroy, el obstinado Cartagena ha confeccionado un nuevo libro y pide que se le conceda el auxilio de una o dos personas que lo ayuden a reescribir, en este tercer ejemplar, lo perdido en la destrucción de los dos libros anteriores. Es

decir, desde febrero de 1541 hasta enero de 1544. Esto significa encarar una labor de memoria, entrevista e investigación histórica. El Cabildo designa a los otros dos escribanos que hay en Chile, Juan Pinel y Juan de Cárdenas, para que lo ayuden en la tarea. El primero es el más viejo del grupo y el único que ostenta el título de escribano real. El otro, Juan de Cárdenas, según testimonios judiciales de la época “era un hombre como charlatán”. Este equipo será el encargado de reconstruir la tercera versión del *Libro becerro*.

Cartagena pide, además, que una vez realizada la tarea de reescritura, los miembros del Cabildo revisen la obra y la aprueben firmando al final de cada año. Y en caso de que encuentren alguna falta, error u omisión, lo vuelvan a acordar, agreguen, corrijan y asienten lo que estimen necesario. Esta faena de escritura y revisión pro-

ducirá, sin duda, distorsiones y contaminaciones entre el primer volumen, el segundo y este último.

Aprobada la solicitud de Cartagena, el equipo de escribanos se lanza en la pesquisa y reconstrucción de los textos perdidos. En cuanto a las nuevas informaciones y acuerdos ahí reseñados desde esa fecha en adelante, el *Libro becerro* retoma un compás de vida urbana corriente.

A fines de 1547 Valdivia decide viajar a Perú en busca de refuerzos para acometer la invasión del territorio mapuche. Para sorpresa de los españoles de Chile, el gobernador autoriza que aquellos que quieran abandonar el territorio, podrán hacerlo con él en el buque Santiago que se encuentra anclado en la bahía de Valparaíso. No son pocos los que quieren irse, entre ellos el anciano escribano Juan Pinel.

Valdivia y el grupo de viajeros se dirigen a Valparaíso para embarcar hacia Perú. Llegados a la bahía, suben sus pertenencias a la embarcación, incluido todo el oro. Pero antes de partir Valdivia les ruega que bajen a tierra y lo acompañen para una cena de despedida. Estando ahí, bien comidos y bebidos, el gobernador se escabulle hacia la playa, embarca y escapa con el oro de estos desventurados. Este vil despojo, perpetrado con el fin de financiar la continuación de la Conquista, deberá ser formalizado mediante una constancia escrita. Por orden de Valdivia, el ingrato trámite es ejecutado por Luis de Cartagena. Y peor aún, Cartagena es muy cercano a su colega Juan Pinel. Viven en la misma casa y el primero considera a este último como su padre. Producto de esta cruel decepción, Juan Pinel caerá en una profunda depresión que lo llevará al suicidio. Esta infame maniobra distanciará al escribano Cartagena del gobernador y tendrá inesperadas consecuencias en su labor de escritura.

Valdivia regresa de Perú en junio de 1549. Su viaje ha sido un éxito. No solo ha conseguido refuerzos militares, sino también ha obtenido el nombramiento oficial de gobernador de Chile por el virrey de Perú. Pero este respaldo significará una intervención más frecuente del virrey en los asuntos de Chile y su Cabildo. En junio de 1550 el Cabildo capitalino recibe una carta en la que, sabiendo que en Chile, tras

El maltrato sufrido por el primer libro de Chile es el inicio de la atrabiliaria y arrogante administración de Hurtado de Mendoza, quien arrasa con la autoridad local y las prerrogativas de los primeros conquistadores.

la muerte de Juan Pinel, no hay escribanos reales, ordena que se nombre como escribano del Cabildo de Santiago al recién llegado Antonio de Valderrama. A Valdivia no le queda más que acatar. Esto significa el despido del esforzado Luis de Cartagena y la entrega del *Libro becerro* por el hecho de carecer de un título de “Su Majestad”.

Gracias a los refuerzos obtenidos en Perú, Valdivia se lanza a la campaña militar que lo llevará a la muerte. El *Libro becerro* del Cabildo de Santiago, entretanto, volverá a su rutina de burocracia municipal. Esta monotonía se verá violentamente alterada el 11 de enero de 1554, cuando en la sesión de la corporación se lea una carta que informa de la muerte de Valdivia en Tucapel. En la emergencia el Cabildo de Santiago desplegará una entereza poco común. Por tres años, entre 1554 y 1557, sostendrá el mando ante las calamidades de la guerra. La muerte de Valdivia, la derrota consecutiva de los ejércitos españoles, el abandono de numerosas ciudades, la destrucción de Concepción, las campañas de Lautaro sobre Santiago y las reyertas entre Francisco de Aguirre y Francisco de Villagra por hacerse del poder.

Luego del despido de Luis de Cartagena, los escribanos que le sucederán no tendrán la regularidad de su gestión. Al poco tiempo de su nombramiento, el escribano Valderrama será sustituido por Pascual de Ibazeta. Dos años más tarde este será reemplazado por Diego de Orué. La renuncia del escribano Orué en octubre de 1556 nos permitirá asomarnos a la materialidad de este libro. Pascual de Ibazeta, nombrado escribano del Cabildo de Santiago en lugar de Orué, informa en sesión del 27 de octubre de ese año que el *Libro becerro* tiene 309 fojas “escritas en todo y en parte” entre las cuales está cosido el testamento del gobernador Pedro de Valdivia.

En mayo de 1557, cuando los mayores peligros de la guerra han sido conjurados por la acción del Cabildo de Santiago, arriba a la capital una columna de hombres fuertemente armados. Vienen de La Serena en representación del nuevo gobernador don García Hurtado de Mendoza. La partida penetra violentamente en el recinto del Cabildo para imponer la voluntad del nuevo gobernante. Incluso traen las mechas de sus mosquetes encendidas, listos para disparar. Producto del innecesario despliegue de violencia, las pavesas de las mechas caen en la mesa del Cabildo sobre las tapas del *Libro becerro*. Esta demostración de fuerza, simbolizada en el maltrato sufrido por el primer libro de Chile, es el inicio de la atrabiliaria y arrogante administración de Hurtado de Mendoza, quien arrasa con la autoridad local y las prerrogativas de los primeros conquistadores. Tres meses después, el 7 de agosto de 1557, el *Libro becerro* anota su último registro de una sesión del Cabildo de Santiago.

Tras la expulsión del cargo del escribano del Cabildo de Santiago, Luis de Cartagena se trasladó a La Serena. Se sabe que en 1570 era regidor del Cabildo local y que en 1573 era elegido alcalde de la ciudad. En 1577 ostentaba el cargo de protector de indios y ese mismo año recibía, finalmente, un título oficial de Su Majestad, pero curiosamente no de escribano, sino de contador. Gracias a esta acreditación pudo sobrevivir dignamente. Hay constancia de que Cartagena vivía en 1587 y que entonces tenía 74 años. Las fuentes consultadas no registran la fecha de su fallecimiento. La obra de su vida, el *Libro becerro* que contiene las Actas del Cabildo de Santiago entre 1541 y 1557, se preserva en la bóveda del Archivo Nacional de Santiago. ●

Derrida en busca de lo inesperado

Tan brillante como resistido, Jacques Derrida había sido estudiado por diversos intelectuales, pero hasta ahora no existía una obra que se internara en su infancia, las relaciones con las mujeres, sus angustias y su itinerario político como lo hace Benoît Peeters en *Derrida*, señala la destacada historiadora y psicoanalista francesa, autora entre otros libros de la más reciente biografía de Freud.

POR ÉLISABETH
ROUDINESCO



Tratándose de un filósofo de la envergadura de Jacques Derrida, cuya obra inmensa –60 volúmenes, sin contar los seminarios todavía inéditos– es traducida y comentada en todo el mundo, Benoît Peeters ha elegido, con razón, tratar no la génesis ni el contenido de esa obra, sino la vida del hombre que es su autor: su infancia, su familia, sus relaciones con las mujeres, sus amistades, su seducción, sus redes, sus angustias, sus gustos literarios, vestimentarios y culinarios, su enseñanza y su itinerario político. En resumen, ha escrito una excelente biografía en el más puro estilo de la tradición anglosajona. Es el primero en haber tenido acceso a los archivos del filósofo, depositados en el Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine y en la Langson Library de la Universidad de California en Irvine, y ha entrevistado a un centenar de testigos esenciales.

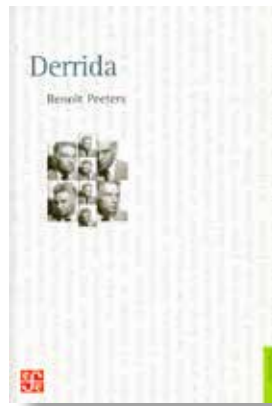
También ha reconstruido, con la distancia necesaria, las etapas de una vida que lo llevaron de ser un joven judío laico, nacido en 1930 en El-Biar, en las alturas de Argelia, luego expulsado de su liceo en octubre de 1942 por el régimen de Vichy, hasta su llegada a París en 1949, para continuar sus estudios en el liceo Louis-le-Grand y su ingreso posterior en la École Normale Supérieure.

En 1966, tras haberse iniciado en la obra de Husserl, Derrida participa en el célebre simposio sobre el estructuralismo, organizado por la Universidad Johns Hopkins en Baltimore, donde se reencontró con Roland Barthes, Jean Pierre Vernant, Jean Hyppolite, René Girard y Jacques Lacan. Un momento fecundo de la historia cultural francoestadounidense. Un año más tarde conoce a Paul de Man, teórico modernista de la crítica literaria, quien le abre las puertas a algunas universidades estadounidenses. De manera muy rápida, especialmente con la publicación de *De la gramatología* (Minuit, 1967; en castellano, Siglo XXI, 1978) y de *La escritura y la diferencia* (Seuil, 1967; en castellano, Anthropos, 1989), logra un éxito considerable, convirtiéndose, 10 años más tarde, en el contemporáneo de dos brillantes generaciones de intelectuales con las que no dejará de dialogar: Emmanuel Lévinas, Maurice Blanchot, Jean Genet, Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Louis Althusser, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, etcétera.

A lo largo de esos años, Derrida se dedica a una intensa labor de investigación, enseñanza y publicación. En 1983, funda junto con otros el Collège International de Philosophie y luego se integra a la École des Hautes Études en Sciences Sociales. Pero a medida que su fama crece y se extiende en la opinión pública francesa una crítica virulenta del marxismo, del estructuralismo y de un cierto ideal de subversión del orden establecido –es decir, de aquello que erróneamente es llamado “el pensamiento 68”–, es cada vez más atacado al punto de aparecer en los medios de comunicación como lo contrario de lo que es. Odiado, nunca podrá ser electo para el Collège de France.

Derrida siempre fue socialdemócrata, anticolonialista, feminista, contrario a la pena de muerte, heredero de la Ilustración, vinculado a la Escuela Republicana, admirador de De Gaulle y de Nelson Mandela. Y, sin embargo, a partir de 1987-88, según destaca Peeters, es tratado de nihilista antidemocrático, adepto a dos

teóricos nazis –Carl Schmitt y Martin Heidegger–, de quienes comentó las obras. Después, de ultraizquierdista por haber publicado *Espectros de Marx* (Galilée, 1993; en castellano, Trotta, 1995), obra mayor consagrada al propio concepto de Revolución. Por último, de nazi, por haber tomado, en 1987, la torpe defensa de su amigo Paul De Man, cuyo pasado de antiguo colaborador de un periódico antisemita belga fue revelado a título póstumo.



Derrida

Benoît Peeters

Editorial Fondo de Cultura

Económica, 2013

681 páginas

\$29.900

Todos estos disparates son puestos en evidencia gracias a la investigación de Peeters, que revela las múltiples facetas de este filósofo apasionado, gran viajero pero temeroso de los transportes aéreos, inventor de una escritura de la filosofía cuyas fronteras quería desplazar. De ahí su interés por todas las disciplinas (la literatura, el derecho, el psicoanálisis), por todas las situaciones sociales (los excluidos, los homosexuales, las minorías) y por todos los combates contra los sufrimientos y las discriminaciones: el racismo, el antisemitismo, la crueldad con los animales.

Derrida causó escándalo no porque fuera un fanático sectario sino porque permanecía, racionalmente, al acecho de “lo que viene”: lo imprevisible, los márgenes, los extremos, la diseminación. Este es el significado de los dos términos que popularizó en su enseñanza. El primero: la deconstrucción, proceso dirigido a deshacer un sistema de pensamiento hegemónico y a resistir la tiranía de lo Uno (o de la Unidad) para avanzar mejor hacia el futuro siendo fiel e infiel a una herencia. El segundo: la “diferancia” (con *a*), permitiendo pensar un universal de la alteridad sin cultivar el diferencialismo.

Él se consideraba como un judío árabe, francés y europeo, impregnado de la filosofía griega, tan intransigente con “las políticas de los enemigos de Israel” como “ante una política israelí que pone en peligro la salvación y la imagen de aquellos a quienes se supone que protege”.

Entre los momentos más vigorosos de esta biografía se encuentran, por una parte, la historia de “la noche de Praga”, episodio inaudito en el que Derrida fue acusado en 1981 por las autoridades checas de ser traficante de drogas. Y, por la otra, el del discurso dado en la Universidad de Jerusalén, el 25 de mayo de 2003. Aunque él sabe que sufre de un tumor maligno de páncreas y que morir le es intolerable, pronuncia una vibrante requisitoria en favor de los palestinos, a la que Dominique de Villepin, ministro de Relaciones Exteriores, responde con estas palabras: “Jacques Derrida, usted vuelve a dar densidad a las palabras más fuertes y más simples de la Humanidad (...) Enfoque eminentemente creador y liberador. Desmontar, sin nunca destruir, para ir más lejos”.

No sabríamos decirlo mejor.

A principios de octubre de 2004, pocos días antes de su muerte, se entera de que puede recibir el Premio Nobel de Literatura. Última y terrible crueldad para el filósofo que se puso en las fronteras de las instituciones académicas sin nunca impugnarlas: “Me lo quieren dar porque me voy a morir”. ●

Traducción: Patricio Tapia

AL INTERIOR DEL INTERIOR

La película australiana inspirada en la novela *Pánico al amanecer*, de Kenneth Cook, le permite al autor de *Sudor* reflexionar sobre esas pequeñas obras –de culto, serie B, trash o como se llamen– que alcanzan una segunda vida y muestran, mucho tiempo después de su creación, que siguen palpitando, fascinando y, mejor aún, disparando preguntas que obligan a pensar en las formas de circulación y consumo de la cultura.

POR ALBERTO FUGUET

¿Por qué nos atrae e intriga tanto el fracaso? ¿Aquello que se perdió, lo que nunca alcanzó la luz? ¿Por qué fascina tanto lo que reaparece entre las bodegas de la muerte y tiene una impensada segunda oportunidad? Hace rato que le damos valor a todo lo que sea B, de culto, lo que se nos escapó (esos artefactos que la maquinaria cultural no pudo ver o cooptar o potenciar). Nos seduce aquello que no fue tomado en serio por aquellos que manejaban el canon en el momento que determinada obra (probablemente de género) debutó por primera vez, entre otras razones porque nos atosiga aquello que *hay* que ver/leer/asistir, por la horda de cintas nominadas al Oscar, por los premios literarios de los que uno

duda, por aquellos que todos los que pertenecen-a-la-élite están leyendo al mismo tiempo que el resto.

No queremos celebrar el arte que les fascina a aquellos que no desean ser confrontados.

Yo, como tantos, aprecio a veces la basura o lo que roza la basura o lo *pulp* o los géneros menores.

Quizás para eso nació lo B. Lo raro, lo alternativo.

Para zafar.

No hay que tenerle tanto miedo a la basura.

A veces la supuesta basura (lo mirado en menos, lo que no es tan aceptado, lo que provoca sospecha) llega más lejos que cientos de obras



que parecen hechas para encarnar el gusto de su época.

Esto es acerca de *Pánico al amanecer* o *Wake in Fright*, una novelita *pulp* escrita por un reportero sin ínfulas literarias que vuela y se alza y que –seguro– nunca pensó en ser traducida o premiada o incluso leerse fuera de su Australia natal, y cuyo *target* eran aquellos australianos que vivían en el Outback (el interior del *interior*, digamos) y, con suerte, algunos curiosos que habitan las ciudades civilizadas que están en la costa.

Esto también será sobre una cinta de acción masculina, con cerveza y sexo y matanza explícita de animales, que fue parte de la primera ola de cine australiano (1967-1977, el llamado Ozploitation), cuando la incipiente cinematografía de ese país-continente no estaba interesada o no era capaz de conquistar los festivales de cine o las pantallas más sofisticadas del mundo (el cine de Peter Weir, de Bruce Beresford, de Gillian Armstrong) y estaba hecho para el consumo local y popular y casi analfabeto: un cine vulgar, sexual, violento, cómico, básico, comercial. Esta cinta fue la excepción a la regla: era artísticamente superior a sus hermanas, pero no fue capaz de generar aceptación cinéfila.

Tal como la novela, se hizo con escombros, aunque trascendió lo bastardo de sus materiales.

Es probable que ambas, al ser supuestamente populares, les mostraron a los australianos una

Australia que no querían ver o reconocer. Por mucho que estuviera en su patio trasero.

Ninguna de las dos logró, eso sí, ganar.

Hay algo liberador y probablemente posero y acaso *hipster* en darle la espalda a lo que está siendo consagrado/consumido, y que es parte del debate cultural o al menos mediático, y apoyar a los que les fue mal la primera vez que salieron al ruedo (¿nunca has leído a Gustavo Escanlar?, ¿no sabías de Lucia Berlin?). El romanticismo del fracaso seduce más que la pornografía del éxito (¿de verdad uno quiere leer un Premio Alfaguara?). Agotar ediciones o quedarse colgado en la lista de los más vendidos o ser el *blockbuster* del verano ya no despierta el deseo. A lo más, indica las pulsaciones de la masa. Puede haber algo esnob en esto, por cierto, pero también implica un gesto de libertad. Como dice un amigo crítico: liberarse del yugo de la cartelera, huir de las malezas de la contingencia. Cintas de culto, novelas perdidas en librerías de segunda mano, obras ninguneadas que son reeditadas y descubiertas, artistas suicidas o malditos que logran póstumamente lo que no alcanzaron en vida.

El otro día, ordenando mis repisas, me topé con *Pánico al amanecer*, la delgada novela que gatilla esta meditación. La compré en una librería de Gijón, durante un festival de cine donde

me tocó ser jurado. Se trata de una novelilla australiana (sí, novelilla o *thriller trash* o novela *pulp*, como quieran) publicada en 1961 por un autor prácticamente desconocido fuera de su Australia natal: un tal Kenneth Cook, reportero y guionista ocasional. Publicada elegantemente por Seix Barral (con una portada demasiado blanca, que remite al afiche de la cinta homónima que le dio nueva vida), el libro estaba en La Casa del Libro de Gijón gracias a esas “operaciones rescate” que, seguro, se fraguó en una Feria de Frankfurt para aprovechar la reaparición (sin demasiado éxito, finalmente) de la cinta de culto.

A veces uno tiene tantos objetos de culto que se deja seducir por la novedad y la erótica de lo nuevo.

El otro día leí la novela.

Pánico al amanecer me la recomendó, recuerdo, un cinéfilo español con cejas espesas.

—Tienes que ver la película, tío. La exhibieron el año pasado. ¿La conoces?

—No.

—*Wake in Fright*, aunque la estrenaron mundialmente sin éxito y mutilada con el mal título de *Outback*. Debes ver la cinta: es un western moderno maldito, un descenso al infierno, la mejor y peor cinta australiana de la historia. Mejor que *Mad Max*.

—¿Y para qué leer el libro? ¿Quién es Kenneth Cook?

—Es mejor leerlo después de verla. Pero si no puedes verla, léelo. ¿Acaso no te gusta hacer eso?

—¿Hacer qué?

—Leer el libro primero. O leerlo después. Amo leer los libros *trash* en que se basaron películas geniales. Por eso amo a Stephen King. ¿Has leído



“Si una novela no es su tema ni su trama, sino el mundo que muestra y el lenguaje con que lo logra, entonces *Pánico al amanecer* es una pequeña gran obra acerca de un profesor idealista y reprimido sexualmente, que se encuentra con todo lo que temía y deseaba”.

De entre los muertos? Tiene y no tiene nada que ver con *Vértigo*. *Perro blanco* de Romain Gary es muy inferior a *White Dog* de Samuel Fuller, y eso que *White Dog* fue un fracaso, aunque al final es una obra maestra. ¿Qué crees?

—Me encanta *White Dog*, pero su principal gracia es que fue un fracaso y que los productores se asustaron por el tema racial y no quisieron estrenarla.

—Puede ser. *Wake in Fright* fracasó porque no la dejaron volar. En Cannes fue aplaudida de pie. Yo no podía creerlo. El libro está bien, pero la cinta es una

obra maestra de la explotación, una cinta B clase A; joder, es una puta maravilla cutre que exalta los bajos instintos. Vela y lee la novela después: es como acceder al guión. Te va a molar. Cook narra con imágenes. La adaptación es casi perfecta, pero en la cinta es más audaz y al tipo al final se lo violan; a mí me pareció mucho más gay la película que se hace realmente cargo del homoerotismo y el pánico de una polla al amanecer. ¿De verdad no la has visto? Scorsese casi eyacula cuando la vio en Cannes en 1971. La película fue

tan celebrada afuera, que en Australia obviamente la odiaron y fracasó en la taquilla y luego la sabotearon y se perdió y...

“La basura nos ha abierto el apetito por el arte”, escribió alguna vez la crítica de cine Pauline Kael y tiene algo de razón. Decidí comprar el libro (traducido, claro; espero acceder algún día a una edición de bolsillo en inglés para leer frases como esta: “estaba tumbado en una camilla, su ropa empapada en sudor y la sed raspando hasta dejarle surcos en la garganta”), pero antes descargué la adaptación cinematográfica que le dio fama al libro.

Sí, sucede así. Muchas veces así son las cosas. Personalmente no me parece mal.

A veces leo la novela después que la película.

Soy un lector de fines del siglo pasado y ahora estoy en el XXI.

Muchas cintas insulsas se inspiran en novelas cumbres o populares o muy vendidas. Una película, por mala que resulte, de alguna manera es una validación del libro: implica que puede saltar de su gueto intelectual y llegar a más personas. A veces no sucede nada y el libro sobrevive al bochorno o se deshace con el filme, pero la mayor parte de las veces la novela adaptada gana. Sobre todo si la cinta se vuelve clásica o de culto o popular. Todas las novelas adaptadas por Kubrick y Hitchcock terminaron ganando espesor, incluso

aquellas de autores de primera, como Patricia Highsmith. *Tiburón* de Spielberg es lo que permite que *Tiburón* de Peter Benchley (basura pura, un divertimento literario) se reedite cada tanto; Richard Yates terminó por resucitar con la adaptación de *Vía Revolucionaria*. Toda la novela negra pasó a ser literatura respetada luego de convertirse en *filme noir*. Antes de tener prestigio, simplemente vendían.

Fueron sus inspiradas y semejantes adaptaciones al cine las que le dieron una poética. El cine, directores creativos con bajo presupuesto y el apoyo de *Cahiers du Cinema* convirtió a muchos escritores de segunda –escribidores– en consagrados. Hammett y Chandler y Thompson, por ejemplo. Tarantino mitificó toda esa literatura de segunda, escandalosa y exagerada, con *Pulp Fiction*, su homenaje a los libros de bolsillo que se vendían en las fuentes de soda y tiendas de cómics; con *Jackie Brown* adaptó y legitimó a Elmore Leonard.

También está, por cierto y para qué negarlo, el factor basura (al parecer el concepto placer culpable, que por años usé de manera majadera, ya no existe: hoy a pocos les da culpa el placer y menos aún el que está ligado al consumo de obras creativas). Una película y un libro no se juzgan por su tema o sus intenciones, sino por su resultado y por su capacidad de producir placer y transportarte.



Pánico al amanecer, de Kenneth Cook, en su traducción al español, intenta blanquear una novela que debería tener una presentación más básica. Aun así funciona. La leí después de ver la versión cinematográfica (restaurada y reestrenada en circuitos festivaleros el 2011) y lo cierto es que es una cinta impactante, insólita, sudada, ardiente, asquerosa, violenta e inolvidable. Dirigida con inspiración por el canadiense Ted Kotcheff (que luego hizo *Rambo* y se extravió) y con actores ingleses y americanos (Donald Pleasence, de tantas cintas de terror), esta cinta australiana contó con recursos para, básicamente, poner en escena lo peor y lo más oscuro de la identidad australiana: los hombres que viven en el desierto, los pueblos mineros, la adicción a la cerveza, la exaltación de la camaradería. Filmada en un territorio y una ciudad desérticos que deja a Calama como Florencia, tanto la cinta como el libro poco tienen que ver con el romanticismo nostálgico de Hernán Rivera Letelier y su mundo salitrero, y sí con el planeta que habitó Sam Peckinpah. *Wake in Fright* es cine crudo, polvoroso, casi porno, violento, que no pestañea y no teme asustar y hasta asquear a su público.

La magra pero tensa novela es inferior a la película, donde todo es una orgía entre hombres sudados apostando al cara-y-sello o degollando canguros o tomando bajo el sol hasta caer. La cinta es basura de primera y te lleva a un viaje que no deseas emprender. La novela hace algo parecido y nunca intenta ser más de lo que es. Si una novela no es su tema ni su trama, sino el mundo que muestra y el lenguaje con que lo logra, entonces *Pánico al amanecer* es una pequeña gran obra acerca de Grant, un joven profesor idealista y pedante y acaso arribista y reprimido sexualmente, que se encuentra con todo lo que temía y deseaba.

“Aún desnudo se acercó a la ventana y, sin prestar atención, recorrió con la vista el feo patio trasero del hotel y las vallas de la parte posterior de los comercios vecinos. No hacía mucho

que había amanecido y el calor asfixiante de la noche ya había dado paso al resplandor del sol, más severo y abrasador. Grant se dio la vuelta y apoyó la espalda contra la pared de madera empapelada, intentando extraer algún resto de frescor. Cogió el jarro de la mesa, se echó un poco de agua por la cabeza y dejó que chorrease tibia por su cuerpo”.

No es la historia de un tropiezo; es la saga de un débil. La sangre tibia, los fluidos, la cerveza, la sangre pegajosa de los animales... todo es parte de la imaginaria líquida en medio de este desierto seco y traidor. La película tiene algo de *Cruising* y *El club de la pelea* (ambas muy posteriores), más un poco de *Tráiganme la cabeza de Alfredo García* (estrenada tres años después), y aprovecha la belleza rubia y civilizada del británico Gary Bond al rodearlo de decenas y decenas de tipos rudos, sucios y sudados bajo un sol implacable.

“No había iluminación alguna en la callejuela y los edificios a los lados proyectaban toda una zona de sombras que se elevaban un palmo por encima de la cabeza, de modo que todo estaba sumido en la más absoluta oscuridad. Grant notó, sin embargo, la presencia de varias figuras en la penumbra. Una veintena de hombres repartidos a lo largo del callejón hablaban en voz baja. La luz anaranjada de los cigarrillos se encendía y poco después se desvanecía cuando alguien fumaba. Cada cierto rato relampagueaba el resplandor amarillo de una cerilla”, describe Cook el exterior de los bares colmados de mineros dispuestos a cualquier cosa con tal de olvidar que están ahí.

El libro (¿algo de *El extranjero*?) enfrenta la civilización con el mundo bestial; lo que parte como un desliz (un profesor que enseña en una escuelita perdida desea volver lo antes posible a Sydney) y un mal cálculo (tomar demasiado, apostar, aceptar la gentileza de los extraños) se torna no tanto un descenso al infierno como un viaje al verdadero interior oscuro del guapo profesor que anda siempre de blanco. ¿Quién humilla a quién? ¿De quién es la culpa cuando alguien cae tan bajo?

“Agotar ediciones o quedarse colgado en la lista de los más vendidos o ser el blockbuster del verano ya no despierta el deseo. A lo más, indica las pulsaciones de la masa. Puede haber algo esnob en esto, pero también implica un gesto de libertad”.

La novela parte como la película: “Tiboonda posee una estación de tren (una plataforma de madera, en rigor) y estatus de pueblo, pero no es ni eso. Posee dos construcciones escuálidas: un hotel/taberna y una escuela que es solo una aula donde los alumnos van desde los ocho hasta los diecisiete años. La época es fines de los 60, pero esto es el Far West. “En los pueblos del Oeste no abundan las comodidades de la civilización... pero hay un sólido principio del progreso que mantiene a la gente a salvo de la locura y que se encuentra arraigado a miles de kilómetros al Este y al Norte, al Sur y al Oeste del Dead Heart: dondequiera que vayas, la cerveza siempre está fría”, escribe Cook sin buscar metáforas o adornar su prosa. *Pánico al amanecer* sería entonces una novela del oeste profundo pero no del imaginario americano al que estamos acostumbrados sino al temido oeste de Australia y de una época que hoy parece tan lejana como el siglo XIX: los años 60.

El título es *pulp* y sale de una antigua maldición: *Que sueñes con el diablo y sientas pánico al amanecer* y anuncia todo lo que se leerá después. Aunque más que un sueño lo que Cook propone es que bailes con el diablo y hasta ingreses un rato a tu propio infierno. “Por alguna razón la tristeza de la llanura en medio de la noche era mucho más perceptible desde el interior de un tren en movimiento”. Cook mezcla el cine negro con la novela negra y le agrega un ingrediente nuevo que ahora es tildado como *rural noir* (el campo o el desierto o el pantano como un sitio más peligroso que el barrio malo de una ciudad grande; ver primera temporada de *True Detective* de HBO). Que afuera haga calor, entonces, no es casualidad; es un anuncio (“en invierno añorabas el verano y en verano añorabas el invierno; aunque en realidad, lo que más añorabas era estar a miles de kilómetros de allí”). La ciudad minera de Yabba es una suerte de Las Vegas sin las coristas ni los neones: “Grant intentó recordar el número de cervezas que acababa de beberse, pero no le quedó claro. Hablar de ‘fresco’ para referirse al aire de la calle era cuando menos una inexactitud, aunque se podía notar cierta diferencia con el aire que había en el bar y Grant acusó recibo”.

Una manera de leer la dupla novela/película (¿se pueden separar si el libro ahora tiene vida gracias a la película?) es sentenciarla como un

filme machista desde su principio hasta su fin. Es, creo, la historia de la búsqueda y control de la masculinidad como forma de identidad. ¿Un hombre que la pierde sigue siendo macho? ¿Hay otra forma de entablar lazos con tipos no educados sino recurriendo a los ritos del macho? Todos los actos que se llevan a cabo parecen regidos por la premisa “¿eres o no eres lo suficientemente hombre como para hacerlo?”. ¿Pero qué sucede si te violan aquellos que te invitan a sus casas y a beber y a cazar canguros por deporte?

El fin de semana perdido en Yabba, la única ciudad pequeña del desierto, a donde llega Grant con la idea de tomar un avión al día siguiente y del cual no puede salir sino quizás en un ataúd, ¿fue mala suerte o es el tipo de sitios oscuros a donde acuden aquellos que se jactan de estar iluminados?

Pánico al amanecer no es alta literatura ni es gran basura; es algo más: es de esas obras menores que provocan lo que pocas obras mayores logran: desgarran, aterran, cautiva, asquea y fascina. Y sigue pareciendo urgente, viril y palpitante, y eso que fue escrita hace un rato y directamente en ese desierto maldito. ⑤



Pánico al amanecer

Kenneth Cook

Seix Barral, 2011

192 páginas

\$ 16.500

PACTOS DE SILENCIO

POR MANUEL VICUÑA

Ahora que lo pienso, es la sección más importante de mi biblioteca. Aún no es la más poblada, pero desde hace años crece como ninguna otra. Ni la ficción ni la poesía ni los ensayos ni la historia rivalizan en dinamismo con las estanterías de memorias, biografías, diarios, epistolarios y autobiografías.

Partí siendo lector de novelas, luego me abrí a la historia y al ensayo, y solo tardíamente a esa “literatura del yo”, con la cual he ido cultivando un vínculo absorbente. Tiendo a creer que esa relación nació de las necesidades del investigador antes que de las derivas del placer. Me pasó lo que le pasa a cualquier historiador con ganas de atisbar la intimidad de la gente del pasado. Hay que sentarse a leer todas las memorias, los diarios, las autobiografías y los epistolarios que uno pille, intentando complementar los textos editados con los manuscritos encontrados en los archivos después de tragar polvo y mamarse el tedio de las horas perdidas.

Lo que más me impresionó de esa literatura que cubría el Chile del siglo XIX y de inicios del XX, e intentaba dar cuenta de la vida privada de los sectores dirigentes: casi siempre omitía lo más íntimo. Rendía moderadamente como fuente histórica, porque mantenía en reserva bastante más de lo que revelaba. Los autores de esa literatura casi nunca se animaban a violar los pactos de silencio de una clase habituada a tratar como soplonas a los narradores indiscretos. Hablaban de viajes por Europa, de personajes eminentes, de los rituales del cortejo, de la sociabilidad de salones y balnearios. A lo más soltaban algo sobre las rondas nocturnas por los burdeles y las peleas en patota bastón en mano.

Nada o muy poco, en cambio, sobre las experiencias que tumban, como la muerte de los hijos, las traiciones, las humillaciones, los miedos o el hervor del odio. Nadie hurgaba en las cavidades de una psiquis astillada. Pasaban de largo ante lo que hoy juzgamos decisivo. Se puede atribuir ese decoro a una ética victoriana que censura las confesiones opuestas a las convenciones burguesas, pero sin olvidar que el automatismo gregario de la cultura nunca suprime todos los márgenes de autonomía individual. Entonces sí era posible contar con desparpajo los avatares de la propia vida. Y arreglárselas para salir ileso. No hay mejor ejemplo que *Recuerdos del pasado*, de Vicente Pérez Rosales.

No es fácil hablar con soltura en una sociedad volcada sobre sí misma como un circo romano dispuesto a gozar


con el sacrificio de los heterodoxos. Vicuña Mackenna, víctima de ese encono, señaló que escribir biografías no era oficio de cortesanos: decir la verdad sobre los notables del pasado siempre hería a algunos poderosos de turno. La venganza y el ostracismo asomaban a la vuelta de cualquier esquina. Vicuña Mackenna quedó a pasos de la cárcel por documentar los abusos de un ministro venal cuya familia montó en cólera. A Luis Orrego Luco le hicieron la cruz por publicar una novela, *Casa grande*, que se leyó como el relato en clave de historias reales. José Donoso tuvo que podar sus memorias, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*, para satisfacer el arribismo de sus familiares. Dosificar para no envenenar el ambiente ha sido una constante. En parte eso explica las inhibiciones. La mayoría escribe con miedo a dar un paso en falso.

Las memorias de los comunistas e incluso de los apóstatas del partido ofrecen una veta de la tradición de autores recatados, que se hacen los lesos con las miserias y los tormentos de sus vidas. De los militantes en activo no puede esperarse mucho, salvo acatar la línea del partido, trazada a cordel sobre asfalto húmedo. Todavía en los años 90 resultaba plausible chochar con el amor por la poesía o el fervor por la justicia social, mientras se tiraba una cortina de humo sobre las complicidades con el estalinismo y el imperialismo de la URSS. Tampoco quienes dejan el partido parecen resueltos a airear su pasado con las sacudidas de una memoria enérgica. El relato del declive de su fe no suele conjurar la intensidad de la experiencia. Algunos cuentan su renuncia al partido con la ligereza con que un calvo cambia de peluquería.

En este país cuesta encontrar autores dispuestos a sostener la ambición de Baudelaire, que quiso escribir sobre sí mismo con una sinceridad tan abrasiva como para hacer arder el papel “a cada contacto con la pluma de fuego”. Llevado a ese extremo, solo califica la novela *El río*, de Alfredo Gómez Morel, quien se sometió a un lacerante ritual autobiográfico, como si quisiera expiar las culpas de su vida de criminal a costa de su vida de rehabilitado. En vez de lavado de imagen, abyección pura y dura. El autorretrato en carne viva ni siquiera retrocede ante la posibilidad de infligir dolor y espanto a los íntimos.

En la década de 1930, el francés Michel Leiris retomó el proyecto inconcluso de Baudelaire, y le imprimió un carácter programático. En *Edad de hombre*, libro escrito bajo la influencia cómplice del psicoanálisis y el surrealismo, quiso poner “al descubierto ciertas obsesiones de orden sentimental o sexual, confesar públicamente las deficiencias o cobardías que más me avergüenzan”. Leiris concibe la autobiografía como una catarsis de la cual se emerge transformado en otro, ante sí mismo y ante el mundo. Nada volverá a ser lo mismo tras esa escritura con la contundencia de un acto adánico. Hay que exponerse como el torero, decía Leiris, eludiendo las astas del toro, pero sin perder el estilo. Solo el goce estético puede mitigar el escándalo. **S**

Mistral y Pessoa: apelar a los sentidos



Invitado por el Instituto Cervantes de Lisboa, el novelista chileno escribió este texto que alumbra la manera en que Fernando Pessoa y Gabriela Mistral indagaron en lo material: el fuego, la ceniza, la niebla y la espiral se convierten en una forma de afinar nuestros sentidos, frecuentemente aletargados por el tráfigo cotidiano. Hablar de las cosas es, a fin de cuentas, otra forma de hablar de lo humano.

POR ARTURO FONTAINE

Gabriela Mistral llegó a Lisboa, donde vivió dos años, cuando Fernando Pessoa se acercaba a su muerte. No hay vínculo alguno entre ellos, ni en el plano personal ni en sus obras. Sin embargo, quisiera asomarme a cómo se muestran las cosas en estos dos poetas tan disímiles. Más que escribir sobre Mistral y Pessoa me gustaría, simplemente, copiar algunas líneas de Mistral y de Pessoa. Porque entonces ellos mismos dirían lo que yo ante ellos, no puedo sino mal decir. He preferido, en ambos casos, evitar sus versos y quedarme solo con sus prosas.

Es común atribuir a Pablo Neruda la vocación por las cosas. Sus cantos materiales son obras geniales en las que el poeta intenta penetrar en la sustancia material, en su temporalidad, en su confuso abrazo de vida y muerte. Su “Entrada a la madera” es, en ese sentido, un poema paradigmático. Pero a su modo, Mistral comparte con Neruda esa misma preocupación. “Esto que pasa y se queda,/ Esto es el aire, esto es el aire”, anota en el poema “El aire”, publicado en *Ternura* (1924). Y en *Tala* (1938) hay una sección llamada “Materias”, con poemas sobre el pan, la sal, el agua, el aire.

Pero quiero comentar sus prosas. Entre ellas está su “Elogios de las materias”, que publicó de tanto en tanto en *El Mercurio* entre 1926 y 1941. Los leo en la edición de Jaime Quezada, *Gabriela Mistral: poesía y prosa*, que editó la Biblioteca Ayacucho en 1993. Surge en ellos la harina, el fuego, el cristal, la ceniza, la arena, el agua, las piedras, la sal... La intención siempre parece ser hacernos experimentar la materialidad de estas materias como si fuera la primera vez. Mistral intuye —como escritora— que el tráfigo cotidiano nos distrae y aleja de la presencia real de las cosas. Su escritura quiere destapar nuestros oídos, abrirnos los ojos y afinar la vista, sensibilizar nuestro tacto, nuestro olfato y nuestro gusto, aletargados por la costumbre y la falta de atención.

Así, por ejemplo, dirá:

“El agua es ágil y no lleva memoria consigo”.

“El cristal sin venas para sangre”.

“El fuego de ajorcas rápidas con que baila el bosque y que le acicatea los talones. Tigre de salto rápido”.

“La harina suave, que resbala con más silencio que el agua y puede caer sobre un niño desnudo y no lo despierta”.

“El aceite más pausado que la lágrima y también más que la sangre”.

Son afirmaciones rotundas y frescas, audaces e inteligentes. Mistral lanza definiciones hechas de imágenes certeras y tajantes, valientes y originales. Cada una forma parte de todo un tejido de imágenes, alusiones y reflexiones que suscitan las diversas cosas mencionadas.

Veamos, con más detalle, qué dice de la ceniza: “La ceniza es ligera y callada... La gris, ayuna de toda voz en su pequeña derrota; con callada muerte de pobre... La ceniza que cubrió la brasa penúltima un poco como mujer, guardándole el tizón rosado... La ceniza clara, que deja la leña tierna, felpa de cariño... La ceniza... tibia como un pájaro que acaba de morir”.

Mistral pone en juego una pluralidad de sentidos para darnos la sensación de la ceniza. Está el oído: la ceniza es “callada”, “ayuna de voz”. Está la vista: la ceniza es “gris”, “clara”. Está el tacto: es “ligera”, “felpa” y “tibia”.

Su existencia humilde es una “pequeña derrota”, como una “callada muerte de pobre”. Y, sin embargo, sabe ser una mujer que guarda en sí el “tizón rosado” y ardiente del hombre. La ceniza, entonces, evoca el origen de la vida. Y, sin embargo, es un “copo liviano” que recubre “la carne tendida” y aleja de ella “el feo moscardón de la muerte”. Entonces, pese a su humildad, la ceniza salva a la carne del gusano.

Para Mistral la experiencia real de la ceniza es obra, en primer lugar, de los sentidos, pero también de la imaginación, de la memoria, de la

inteligencia. La ceniza es una cosa inerte y material, pero al hacerse presente está en el interior de la vida. Y lo mismo ocurre con las demás “materias”. Hablar de las cosas será siempre hablar de lo humano.

Vamos ahora a las “cosas de nada” de que habla Pessoa en el *Libro del desasosiego*, según la traducción de Ángel Crespo que publicó Seix Barral. Cuando Pessoa construye la presencia de algo nos pone delante primero un personaje que es autor y, luego, este hace aparecer una materialidad exacta que, a la vez, sugiere un misterio. A menudo hace todavía más: crea una atmósfera, un estado de ánimo. Y, agrega algo –a veces más de algo– de humor.

Va un ejemplo: “La belleza de un cuerpo desnudo solo la sienten las razas vestidas”.

Otro: “El calor, como una ropa invisible, dan ganas de quitárselo”.

Otro: “El silencio que sale del ruido de la lluvia”.

Otro: “Me gustaría estar en el campo para que me pudiera gustar la ciudad”.

Otro: “¿Niebla o humo? ¿Subía de la tierra o bajaba del cielo? No se sabía: era más como una enfermedad del aire que una bajada o una emanación. A veces, parecía más una enfermedad de los ojos que una realidad de la naturaleza”. Y más adelante: “Se diría, de verdad, que una niebla fría a los ojos era caliente al tacto”.

Quisiera detenerme en el párrafo 472 del *Libro del desasosiego*, donde se lee: “Dicen que no hay nada más difícil que definir con palabras una espiral: es preciso, dicen, hacer en el aire, con la mano sin literatura, el gesto, ascendentemente enrollado en orden, con que esa figura abstracta de los muelles o de ciertas escaleras se manifiesta a los ojos”.

Esta primera definición no es verbal, renuncia a la palabra, es decir, a la “literatura” en beneficio del gesto. Aunque, claro, el término que usa Bernardo Soares, el personaje de Pessoa

que trabaja en una oficina de la Calle de los Doradores, es “literatura”. El gesto hecho con la mano se hace, dice, “sin literatura”. Soares es un escritor y quiere mostrar de lo que es capaz la literatura. En este párrafo 472, Pessoa quiere mostrar cómo concibe la literatura, su estética. Antes de proponer su primera definición nos plantea que “decir es renovar”. Soares plantea que escribir es cambiar, que mostrar es dar con una manera nueva de decir y solo gracias a ese decir renovado aparecerá la cosa. El escritor ha de encontrar una manera distinta de decir, y que no resulte afectada. Pues, conviene tomarse en serio el consejo que Don Quijote da al muchacho que relata las aventuras que suceden en el teatro de títeres de Maese Pedro: “Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala”. Es Don Quijote en uno de esos momentos de lucidez que suelen anteceder a sus desvaríos.

Investigar con la imaginación

Para Mistral y para Pessoa las cosas están escondidas, están tapadas bajo un lenguaje gastado que no permite sentir las cosas. La tarea del escritor será sacudir ese lenguaje muerto y encontrar palabras que despierten nuestra sensibilidad y nos pongan delante de las cosas mismas. Por eso, después de proponer su definición, Bernardo Soares dirá: “Toda la literatura consiste en un esfuerzo por tornar real a la vida”. Es decir, pasamos por encima de las cosas y acontecimientos sin vivirlos realmente, vivimos sin vivir. “Son intransmisibles todas las impresiones salvo si las convertimos en literarias”, agrega. La literatura, entonces, nos abre a la experiencia de las personas y las cosas –hace real la vida– y permite transmitir esa vida y sus impresiones. Esta es la vocación y, quizás, la utopía de todo escritor.

Soares intentará mostrar esta concepción de la literatura con un ejemplo. No se trata en rigor de una cosa sino de un concepto: la espiral. Es

cierto que reconocemos la espiral en ciertas escaleras y muelles o en la forma de la concha de ciertos caracoles. No obstante, siempre estamos, como dice Soares, ante “una figura abstracta”.

La primera definición que propone de una espiral dice: “Es un círculo que sube sin conseguir cerrarse nunca”.

A mi juicio, es una definición nueva y perfecta. Pero el escritor cree posible perfeccionarla –“lo diré mejor”, dice– y propone una segunda: “Una espiral es un círculo virtual que se desdobra subiendo sin conseguir realizarse nunca”.

En ambas definiciones está el círculo que sube sin conseguir cerrarse. Lo propio del círculo es que se cierra sobre sí mismo. La espiral, en ese sentido, representa el fracaso de la línea que quiere ser círculo, su esfuerzo imposible. Pero, en rigor, una línea que avanza y avanza y jamás se encuentra a sí misma, no llega a ser un círculo. Por eso en la segunda definición se nos dice que estamos ante un “círculo virtual”. Y este círculo virtual se desdobra y sube y sube sin dejar de ser nunca nada más que una tentativa de círculo, la mera posibilidad de un círculo que nunca llega a ser tal.

Lo que vemos es una línea que ondula moviéndose en busca de su origen y que al llegar al punto de encuentro descubre que está un poco más allá de él –llamémoslo “punto de desencuentro”– y entonces insiste girando y girando y cuando regresa al punto de origen, de nuevo está un poco más allá no solo del punto de origen sino que incluso del punto de desencuentro anterior, y así sucesivamente. Para nuestra línea, la búsqueda del origen es una empresa inalcanzable y, a la vez, un destino inexorable. La espiral es la huella de ese recorrido incesante, infinito y no obstante presente, de algún modo, en ciertas

cosas finitas y concretísimas, como la concha de un caracol.

Ambas definiciones suponen que la noción de círculo esté clara. Sin embargo, el círculo es también una figura abstracta. Reconocemos la figura de la esfera en una pelota o una naranja. Y la figura del círculo en la cara plana de una naranja perfectamente partida en dos. O en la luna llena. Pero, como sabemos, ni la línea ni el círculo se dan en la naturaleza material, salvo como aproximaciones. En la naturaleza la línea más delgada tiene ancho y, por tanto, superficie y, por tanto, no es una línea. El círculo más plano tiene volumen, con lo que deja de ser un círculo. Estas figuras son abstractas porque son conceptos. Por eso el escritor dice: “Pero no, la definición es todavía abstracta”.

Se propone, entonces, buscar “lo concreto” en la idea de que así “todo será visto”. Su propósito es hacer visible un concepto. Mostrar la presencia manifiesta de la espiral en una cosa. No recurre Soares a la concha del caracol ni a escaleras de caracol. Tampoco a ciertos muelles. Su tercera y última definición dice así: “Una espiral es una serpiente sin serpiente enroscada verticalmente en ninguna cosa”.

Es una descripción fantástica, asombrosa. Es desconcertante y es exacta. Dan ganas de no comentarla en absoluto. Pero aún corriendo el peligro de enturbiarla, conviene analizar su poder como imagen.

Está construida sobre la base de dos negaciones. Y para entenderlas vemos algo positivo que será negado. Y eso positivo es una imagen concreta. Pessoa nos la da y nos la quita.

Hay, como ocurre sobre todo en el Pessoa de Álvaro Caeiro y de Bernardo Soares, cierta ironía. Él mismo corroe con su humor lo que

“Para Mistral y Pessoa, las cosas están escondidas, tapadas bajo un lenguaje gastado que no permite sentir las. La tarea del escritor será sacudir ese lenguaje muerto y encontrar palabras que despierten nuestra sensibilidad”.

afirma. Hilvana para luego ir deshilvanando lo hilvanado. Lo concreto que prometió al fin no era tan concreto, lo visible no era tan visible. Pero es que se trata de hacer ver una figura geométrica que no es visible a pesar de que en ciertas cosas “se manifiesta a los ojos”.

La imagen concreta es la de una serpiente enroscada en un tronco vertical. El cuerpo de esa serpiente encarna la figura de la espiral. Esto lo vemos. Es una imagen nítida. La forma del cuerpo de la serpiente es la línea que no es línea y se enrosca en busca de su punto de origen. Y que no es una línea lo sabemos bien: el cuerpo de la serpiente tiene volumen. Pero entonces la imagen clara y distinta de la serpiente enroscada en un palo requiere enmienda. Tenemos que ver en esa serpiente la espiral y, a la vez, no verla. Porque esa serpiente hecha espiral es y no es una espiral. Y ese tronco en torno al cual se enrosca es y no es un eje, una línea recta y vertical. Por eso Pessoa nos muestra la imagen y luego la esconde. Por eso la serpiente que no es serpiente se enrolla, pero en nada.

Su imagen final es una imagen no imaginable, una tentativa imposible, como la de la línea que en la espiral sin cesar intenta encontrar su origen sin lograrlo nunca, y sin poder jamás dejar de acercarse a él. Es una tentativa imposible e inevitable como la de la literatura en su “esfuerzo por tornar real a la vida”.

“Investigo con la imaginación”, dice Soares. ¿No será eso y solo eso lo que hace la literatura? En cualquier caso, lo trató de hacer Pessoa. Porque el tema de Soares mientras escribe en la oficina del cuarto piso de Calle de los Doradores, no es tanto lo que es el escritor para el escritor –nada hay del *Retrato del artista adolescente*– sino, más bien, lo que es la literatura para los lectores. “En estas impresiones sin nexo, ni deseo de nexo, narro indiferentemente mi biografía sin hechos, mi historia sin vida. Son mis *Confesiones* y, si nada digo en ellas, es que no tengo nada que decir”. Y en otro lugar agrega: “La tarde cae

monótona y sin lluvia, con un tono de luz desalentado e inseguro... Y dejo de escribir porque dejo de escribir”.

El *Libro del desasosiego* no se cierra con un mero sosiego, sino con “un sosiego, casi, del cansancio del desasosiego”. Este sosiego inquieto es inseparable de una cierta renuncia. “Ya que no podemos extraer belleza de la vida, busquemos al menos extraer belleza de no poder extraer belleza de la vida”. Quizás la renuncia es lo que tengan en común todos los diversos personajes que escriben los libros de Pessoa (Cairo, Reis, Campos, Soares). “Vivir es ser otro... Soy yo otra vez, tal cual no soy”, dice Soares. ¿En qué se diferencia esa renuncia de la rendición? Se ha intentado decir, por ejemplo, lo que es una espiral. Y se ha escrito lo suficiente –cada intento agregando algo en un *in crescendo*– como para que se pueda presentir lo mucho que no se pudo decir, como para que se sienta que lo más importante que queríamos decir nunca fuimos capaces de decirlo.

Leamos de nuevo, entonces, este párrafo magistral en el que está concentrada, intuyo, toda la estética de Fernando Pessoa: “Dicen que no hay nada más difícil que definir con palabras una espiral: es preciso, dicen, hacer en el aire, con la mano sin literatura, el gesto, ascendentemente enrollado en orden, con que esa figura abstracta de los muelles o de ciertas escaleras se manifiesta a los ojos. Pero, siempre que nos acordemos de que decir es renovar, definiremos sin dificultad una espiral: es un círculo que sube sin conseguir cerrarse nunca. La mayoría de la gente, lo sé bien, no osaría definir así, porque supone que definir es decir lo que los demás quieren que se diga, que no lo que es preciso decir para definir. Lo diré mejor: una espiral es un círculo virtual que se desdobra subiendo sin realizarse nunca. Pero no, la definición es todavía abstracta. Buscaré lo concreto, y todo será visto: una espiral es una serpiente sin serpiente enroscada verticalmente en ninguna cosa”. ◉

Kafka y Walser

escritores discretos

POR FEDERICO GALENDE

Sobre Robert Walser se han escrito con demora libros por montones, ninguno de los cuales deja de aludir a su temprano retiro en el manicomio cantonal de Appenzell, en Herisau, donde los días solía dividirlos entre largos paseos por la nieve, platos rebosantes de comida y cigarrillos que fumaba en el descanso. Las exiguas pruebas de reconocimiento que le llegaban como un rumor de otros lugares (se habían vuelto a imprimir sus obras, había aparecido en dos periódicos, circulaba en Viena un libro sobre su trabajo) no le interesaban: desayunaba en silencio, no hojeaba esa clase de periódicos ni consideraba que el hombre sobre el que escribían tuviera algo que ver con él.

No le importaban siquiera sus enfermedades, que asumía como si fuesen de otros. Pero una vez sí le importó algo: en medio de la nieve de Degersheim, su amigo y tutor Carl Seelig le mencionó al pasar que el director de la Oficina de Seguros de Accidentes de Praga lo estaba leyendo: leía con devoción *Los hermanos Tanner*, *Jacob von Gunten* y sus delicados escritos sobre colinas y montañas. Lo que le importó no fue eso, en realidad, sino el hecho de que el director fuera aconsejado por un empleado que había muerto 20 años atrás. El empleado respiraba mal, como él, pero a diferencia suya no era aficionado al cigarrillo.

El empleado era Franz Kafka, para muchos el mejor escritor del siglo XX: se había enterado

de que estaba enfermo mientras tomaba un descanso en la campiña bohemia de Zürau, hacia donde se había mudado en 1917 a pasar una temporada con su hermana. Walser simulaba, le comentaba a Seelig que en Praga seguramente había cosas más estimulantes que hacer que consultar aquellos libros suyos, pero saber que Kafka no solo lo había leído sino que era capaz de recitar fragmentos enteros de su prosa de la época de Berlín, no podía no conmoverlo. Había una letanía entre los personajes, una afinidad distraída, y de no ser porque en la minúscula aldea de Zürau sobran los animales, como en Herisau los ancianos y los locos, la situación contaba con la misma pureza y la misma economía de elementos a la que por vocación ambos escritores aspiraban.

La idea de que escribieran así (desprovistos de intrigas amorosas, de acción, de decorados) evidentemente no había sido del editor, quien había perdido dinero publicando los primeros libros de ambos. Por casualidad Kafka y Walser lo habían contactado el mismo año: el primero se había presentado una tarde de 1912 en el despacho de Kurt Wolff –el editor–, en compañía de un empresario sospechoso que hablaba de él como si fuese una estrella de rock; el segundo había enviado una sucinta carta manuscrita en la que lucía una caligrafía a lápiz del siglo XVIII.

Walser vendió 100 ejemplares de su primer libro, y a Kafka le fue un poco mejor: 102 volúmenes de *Meditaciones*. Ambos fueron publicados por el mismo editor y murieron internados: en un manicomio el primero y en un sanatorio para tuberculosos el segundo.

La estrella de rock no había abierto la boca en toda la tarde: era un muchachito tímido, que miraba hacia abajo y que apenas logró sobreponerse a la vergüenza que le hizo pasar Max Brod despidiéndose con esta frase: “Señor Wolff, siempre le quedaré más agradecido porque me devuelva mis manuscritos que por su publicación”. En sus *Memorias*, Wolff recuerda que nunca antes un escritor se había referido así a su obra, ni nunca más alguien lo haría, salvo Walser, quien en la carta que le enviaba ese mismo año exhibía un tono tan simple como profundamente singular: hablaba de un libro que había terminado y al que veía “como una obra modesta pero, también, grata quizá o acogedora”.

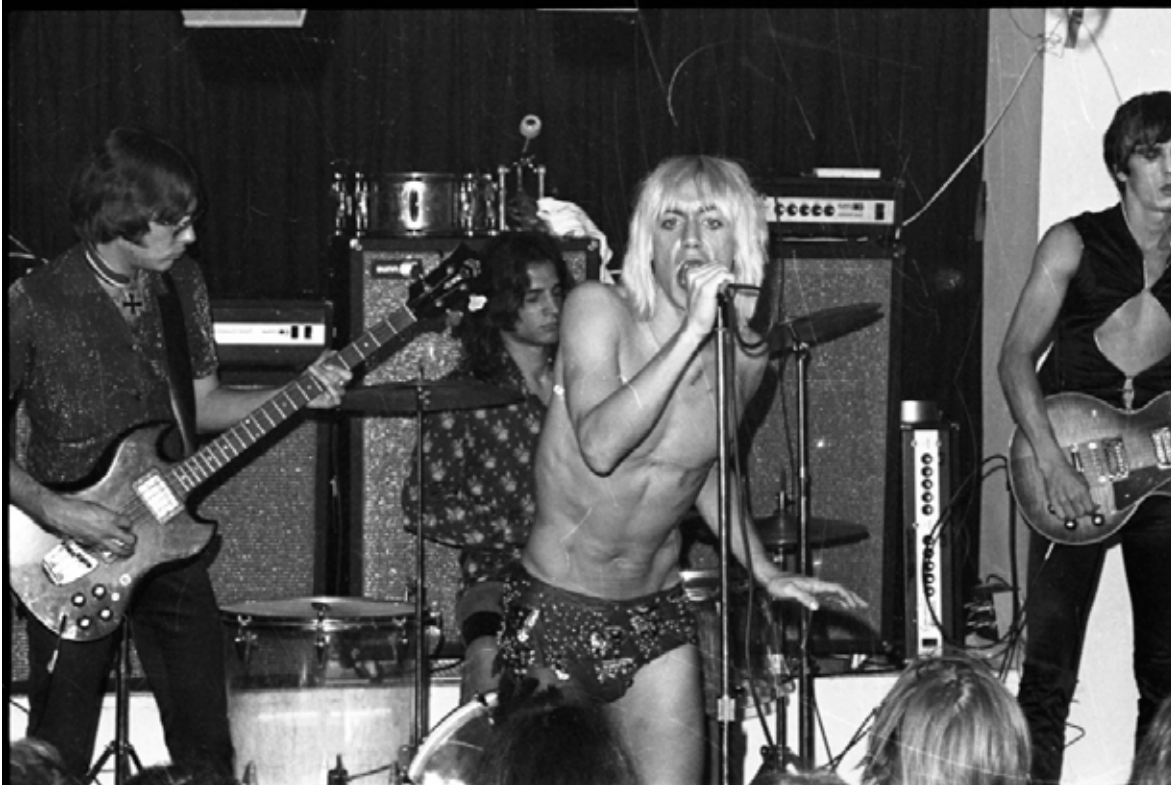
Los relatos de Walser fueron publicados en tres tomos al año siguiente y no vendió más de 100 copias, muy parecido a lo que logró Kafka, quien en 1917 rendía cuentas a Max Brod: “Liquidación de la editorial por 102 ejemplares de *Meditaciones*, asombrosamente mucho”.

Kafka había vendido esa cifra de ejemplares en cinco años y le parecía bastante; una década después el propio Wolff contaría una edición de *La condena* que iba por los 347 mil volúmenes. El único problema es que había pasado una década y

el escritor de Praga agonizaba ahora en un sanatorio de Viena, donde dedicó sus últimos días a corregir un manuscrito.

El manuscrito que Kafka corregía era “Un artista del hambre”: la tuberculosis le había estropeado la garganta, no podía tragar y la inanición se lo llevaba mientras revisaba estas pruebas en las que un actor de circo se entregaba al ayuno profesional para morir tranquilo en una jaula.

En sus escenas finales, los escritores no se parecían: la Navidad de 1956 Walser almorzó un buen plato de choucroute con carne y salchichas de cerdo, que acompañó de un postre de merengue con nata montada. Después salió a dar un paseo, caminó un par de kilómetros por la nieve y sintió que le dolía el corazón: resbaló por una hondonada, su sombrero quedó a unos metros y Jürg Amann escribió que aquella tarde lo encontró primero un perro, después la gente de la granja próxima y finalmente el mundo entero. Kafka en cambio no comía: no había hallado en este mundo un solo plato que lo complaciera. La fama también le llegaría de manera póstuma. ●



Una época, una banda, una obsesión

El 10 de octubre se presenta por primera vez en nuestro país Iggy Pop, un pionero y desesperado que gritó su ira contra el mundo cuando los demás comulgaban con la utopía de un mundo mejor. *Gimme Danger*, la última película de Jim Jarmusch, es un *close up* a esos seis años en que, junto a The Stooges, Iggy Pop sentó las bases de lo que sería el punk, el postpunk y todo lo que hoy suena alternativo.

POR RENÉ NARANJO

Iggy Pop tiene 69 años y camina con cierta dificultad, debido a que padece una escoliosis que le acortó una de sus piernas. Su figura inconfundible se recorta sobre la alfombra roja del Festival de Cine de Cannes y vestido de traje, pero sin camisa, el rockero estadounidense posa ante los flashes de cientos de fotógrafos que captan su llegada al Gran Teatro Lumière.

Es la medianoche del 19 de mayo pasado y el desaforado Iggy es la estrella de una gala muy especial, en la que tres mil espectadores verán el estreno mundial de *Gimme Danger*, documental dedicado al período más emblemático de su vida y obra, realizado por Jim Jarmusch. La entrada de ambos en la enorme sala principal del festival es recibida con una larga ovación, la misma que se repetirá dos horas más tarde, al final de la función, cuando ya sean más de las dos y media de la madrugada.

No es la primera vez que el rockero aparece en una película del director estadounidense. Iggy protagonizó el corto *Coffee and cigarettes* (1993), premiado en Cannes y donde actuó junto a Tom Waits; y en *Dead man* (1995), uno de los grandes filmes de Jarmusch, en el que encarnó a Salvatore, un personaje secundario modelado a su gusto.

Esta vez, sin embargo, la apuesta era muy distinta. *Gimme Danger* es un filme sobre Iggy Pop y su legendaria banda, The Stooges. El título de la película proviene, justamente, del nombre de una de las canciones más recordadas del grupo, “Dame peligro”.

En la pantalla, el cuerpo atlético y juvenil de Iggy Pop se contorsiona, se reuerce casi de forma espasmódica y se abalanza sobre los espectadores en películas captadas de manera amateur. Estamos a fines de los años 60, muchos años antes de que Iggy cantara la canción principal de *Trainspotting* (1996), “Lust for Life”, que iba a marcar su irrupción como estrella a nivel global. Iggy Pop es un pionero, un tipo que rompe esquemas y no respeta reglas, un desesperado que gritó su ira contra el mundo cuando los demás comulgaban con la utopía de un mundo mejor.

Nada de pop

Iggy Pop, que nació con el nombre de James Newell Osterberg, lideró el cuarteto The Stooges entre 1968 y 1974, en una carrera tan fulminante como influyente y rupturista. Al frente de esta banda, que apenas editó tres álbumes, el rockero inventó el punk y eso que hoy se llama “rock alternativo” una década antes de los Sex Pistols, hizo *bodysurfing* antes que cualquier otro *frontman*, cantó shows completos drogado y sin camisa cuando eso era simplemente impensable, y espetó canciones de letras breves e insolentes en 1968, tiempos en que el mundo giraba en torno a los discos de The Beatles y una brisa de amor y flores se levantaba con el movimiento hippie.

¿Y cómo se engancha Jarmusch, el cineasta más *cool* de Estados Unidos, con los Stooges? Autor de películas brillantes, estilizadas y agudas, Jarmusch parece

muy neoyorquino, con el pelo totalmente blanco desde muy joven, con sus gafas de sol que nunca se saca y su parsimoniosa manera de hablar. Pero, como a él mismo le gusta recordar, proviene del Medio-Oeste de Estados Unidos (la misma zona donde creció Iggy Pop) y las bandas que marcaron su juventud fueron The Stooges y Velvet Underground, grupo señero de Nueva York.

“No éramos jóvenes de la onda hippie de California”, dijo Jarmusch en Cannes, y entrega ahí una de las claves de la película y de la importancia contracultural de Iggy Pop y su banda.

A fines de los 60, la ruptura que plantea The Stooges es absoluta y radical. Como el presagio de las tormentas que barrerán los sueños de millones en todo el mundo, su sonido ruidoso, sucio, vanguardistamente punkie, choca con las armonías que predominan entonces.

Jim Morrison es uno de sus referentes, pero Iggy y sus muchachos van más allá. Desde sus raíces bien ancladas en la América profunda, y a contracorriente de todo lo que aconseja el pensamiento y las ideas de aquella época, el rock agresivo de los Stooges tiene la potencia de una bomba lanzada desde el espacio.

En sus canciones, tan provocativas como “I Wanna Be Your Dog”, “Your Pretty Face is Going to Hell” y “Search and Destroy”, el rock furioso se despliega y se funde con emociones atragantadas y letras balbuceantes.

“Este no es un documental sobre Iggy Pop”, aclaró Jarmusch, “porque si así fuera, duraría 15 horas, con todo lo que él ha hecho. Esta película es sobre Iggy y The Stooges. Y para mí no es un documental, tampoco un documento; es una especie de ensayo, o incluso una carta de amor a The Stooges, probablemente la mayor banda de rock de la historia”.

Concebida como un collage de valiosas imágenes de archivo (fotos, videos, recortes de prensa) que se complementa con una entrevista central al rockero y otras a sus diversos colaboradores, la película traza una mirada prolija sobre los seis años de existencia del grupo y su entorno. Las imágenes, ya sea en blanco y negro o un poco fuera de foco, sorprenden. Por la fuerza de la música, por la inconsciente osadía de Iggy y los suyos, por la forma en que irrumpen en una escena en la que eran auténticos bichos raros, adelantados, visionarios, y por cómo esa aventura musical terminó siendo una de las trayectorias más influyentes del rock.

Contrariamente al apellido de su protagonista, *Gimme Danger* no tiene nada de pop. Es una película acuciosa en su búsqueda de información, rigurosa en su entrega de datos y contexto, austera en su manera de enfrentar la convulsionada historia de los Stooges. *Gimme Danger* exige la atención concentrada del espectador, porque no solo habla de música sino de una época y de una obsesión. La de arrasar con las barreras, superar límites y hacer historia. ●



**Críticas
de libros,
cómic,
televisión
y ciudad**

Bestsellers de la memoria

POR LORENA AMARO

La distancia que nos separa, del peruano Renato Cisneros, es una novela engañosa y, aunque todo diga lo contrario, muy poco sorprendente. Al igual que muchas producciones latinoamericanas del último lustro, se presenta como una “novela de autoficción” (bastaría con llamarla autoficción), para disuadirnos desde la primera página de buscar en ella cualquier parecido con la realidad o de juzgar a sus personajes “fuera de la literatura”. Pero la suya es una exigencia insostenible, si se considera que su tema es la vida (o la muerte) del “Gaucho Cisneros”, militar que fuera ministro del Interior bajo la dictadura de Francisco Morales Bermúdez y ministro de Guerra durante el segundo gobierno de Belaúnde, en uno de los momentos más difíciles de la guerra contra Sendero Luminoso y Tupac Amaru, un conflicto que dejó un reguero de muertos inocentes entre los campesinos peruanos, asesinados tanto por los insurgentes como por los militares al mando.

Lo que primero resulta familiar en el relato de Cisneros es cierta perplejidad con que ya nos venimos

acostumbrando a que se hable de los padres, sobre todo en la generación de escritores nacidos entre 1970 y 1980. Comienza a convertirse en un lugar común la idea del secreto, de la impenetrabilidad de aquellos progenitores cuyas vidas estuvieron tan ciertamente inmersas en el torrente histórico. Como si el congelamiento de la Historia hubiese vaciado a los hijos; como si los ojos de esos padres y madres, preñados de urgencias y convicciones políticas, hubiesen petrificado las existencias de sus vástagos.

En Argentina se habla de “los hijos de la militancia” para señalar una serie de producciones testimoniales, literarias y audiovisuales en que los hijos se hacen cargo, con una pluralidad narrativa e ideológica sorprendente, de las historias ferozmente truncadas de sus padres. En Chile podríamos preguntarnos de quiénes son hijos los narradores del 2000, por lo general asomados melancólicamente a la orilla de un pasado en que los padres, de clase media, acatan sin luchar el régimen de derecha. La literatura de padres ficcionalizados, ausentes o simplemente rechazados, que después de libros relevantes como

“La novela de Cisneros se resguarda hábilmente de las críticas que, desde el mundo de los derechos humanos, se pueden hacer a un texto que constituye un verdadero canto amoroso a un padre que ha sido llamado ‘carnicero’”.

Formas de volver a casa de Alejandro Zambra, *Fuenzalida* y *Space Invaders* de Nona Fernández o *La edad del perro* de Leonardo Sanhueza, seguidos de un rosario de otros relatos de mayor o menor valor literario, parece agotarse, salvo que alguna genialidad inesperada le dé vuelta a esta tendencia, de la que se diferencian tenuemente algunas novelas de temática afín, protagonizadas por padres e hijos menos pasivos, como ocurre con *La resta*, de Alía Trabucco. Nadie en

Chile, de hecho, se ha atrevido a narrar la historia de los padres represores.

Sobre esto va *La distancia que nos separa*: sobre la difícil opción de contar la historia de una dictadura desde quienes estuvieron en el poder. El “Gaucho” Cisneros Ezquerria es, sin duda, un padre que escasea en nuestra continental literatura de los hijos: un alto militar peruano formado en la Academia de Guerra argentina, junto con los que serían los peores represores de ese país, como es el caso de Videla, al que apoyó en su terrorismo de Estado. Es por esto que el libro de Renato Cisneros pudo ser provocador. No obstante, si bien tenía en sus manos la figura de un personaje tan temido y oscuro y con acceso inusual a un desfile de imágenes y nombres propios de militares, políticos y periodistas, renuncia al estatuto periodístico o testimonial que podría haberle dado ese matiz francamente transgresor a su texto. Recordemos, dice el narrador, que aquí hay “autoficción”. Literatura. Renato Cisneros se pierde la posibilidad de sobrepasar los límites de veras. De provocar: como lo hacía, con aseveraciones asesinas, su padre. Abandona la posibilidad de contar su historia asumiendo que esa búsqueda identitaria individual y burguesa a la que remite en todo momento (quién era mi padre, quién soy yo) es una exploración con arraigo en una circunstancia histórica violenta y desoladora. Prefiere edulcorar su relato *ficcional*, sobre el que no obstante una y otra vez lo han entrevistado –y él ha respondido– apuntando a sus aspectos factuales.

La ficción resguarda hábilmente de las críticas que, desde el mundo de los derechos humanos, se pueden hacer a un texto que no solo humaniza y complejiza, sino que constituye un verdadero canto amoroso a un padre que ha sido llamado “carnicero”. Por otro lado, hablar del tema ofrece el jugoso rédito de la “valentía” a su autor, porque muchos se saltan esto de la autoficción para aplaudir el valeroso gesto de Cisneros chico, de escribir “sobre su padre”. Ganancias por todos lados.

La narración, en primera persona, se desliza con transparencia periodística. Las primeras 150 páginas preparan amorosamente para las que vienen: el hijo relata cómo su vida de pareja se ha visto frustrada y ha debido pasar por un psicoanalista que le pregunta por el matrimonio de sus padres, golpeando así, esquemáticamente, a las puertas de un trauma no dema-

siado complejo y de familia, que por momentos parece explicar la personalidad del severo e impopular “Gaucho” (podemos leer también “Guacho”) Cisneros: una genealogía masculina en que los hijos son el resultado de relaciones secretas, no formalizadas, partiendo por el tatarabuelo Gregorio Cartagena, sacerdote y padre de siete hijos. Tanto la narración de esa genealogía como el relato extenso y sentimental de los amores del padre, preparan al lector para la escena política: las fotos con los represores argentinos, la admiración por Kissinger y Pinochet, las infidelidades y borracheras, el trato machista y celoso al interior de la familia, las dudas sobre la intervención del padre en asesinatos, torturas y secuestros.

A diferencia de otros relatos que sospechan del padre o intentan la siempre fracasada empresa de conocerlo, la de Cisneros parece más bien una elegía no exenta de belleza. Una justificación que lo exculpa y libera a él mismo, para que pueda ingresar limpiamente en el mundo de los escritores que admira (muy significativo es un cameo del reconocido Fabián Casas como un interlocutor válido para el narrador). Una indagatoria que atenúa la culpa porque, a la larga, todos somos seres complejos. Solo que antes o después de bañarse en la piscina con sus hijos, el Gaucho ordenaba un secuestro o encerraba a sus detractores en los subterráneos del Ministerio del Interior.

Al mismo tiempo que se revelan parcialmente los hechos horrorosos, el narrador va colocando estratégicamente la cotidianidad de una familia en la balanza. Un padre que educa. Un padre que escribe cartas a sus hijos. El miedo a los atentados y un padre que puede protegerlos. Un padre al que por momentos el narrador y poeta se dirige con solemnidad sensiblera: “Hoy no eres un recuerdo, sino el fragmento de un recuerdo que me ataca en suaves ráfagas. Que graniza sobre mí”.

El libro de Cisneros ha tenido mucha prensa y buena acogida en Perú. Su edición mexicana se ha hecho pocos meses después de su primera tirada en Lima, lo que

revela el éxito de esta “autoficción” que, si tuviera que ser juzgada “literariamente” como exige su autor, asume muy pocos riesgos. A diferencia de textos recientes (pienso en *Aparecida* de Marta Dillon o *Los topos* de Félix Bruzzone), ofrece pocas rupturas. Es un relato ágil y muy legible que, sin embargo, se empantana en ciertas zonas demasiado sentimentales de la vida de su padre (como en las extensas páginas dedicadas a revelar su romance de juventud con una novia argentina) o en las largas peroratas existenciales del narrador. El mensaje se repite hasta la majadería: fuimos como muchas familias. La identificación, sin duda, es muy propia del melodrama. Si lloramos ante un culebrón es porque nos identificamos con las emociones de sus personajes. El relato del cáncer del padre no puede sino ser emocionante y en esto, creo, radica el éxito de este y otros libros. En producir identificación y no extrañeza. Aceptación y no crítica. Idealización sublime y no vulgaridad.

Hace unos años, el colombiano Héctor Abad Faciolince escribió la historia de su padre, el médico Héctor Abad Gómez, asesinado por dos sicarios en Medellín. Una muerte anunciada que impactó a la sociedad colombiana. Abad pertenecía a la alta burguesía paisa y su hijo trata de dejar bien claro que si bien muchos pensaban que su padre era comunista, en realidad no lo era (si lo hubiese sido, ¿habría merecido más que lo mataran?). El suyo, cuenta, era un padre en exceso cariñoso, idealista, bondadoso e incluso ingenuo. *El olvido que seremos* ha tenido numerosas reediciones y ha generado toda una saga literaria y documental familiar. Se trata, sin embargo, de un relato domesticado, lleno de lugares comunes y en el límite de la cursilería, que a pesar de eso pretende, como el de Cisneros, fijarse en el *prestigioso* mundo de la *literatura*. Un relato que viene de la élite, y de ahí también el interés que suscita y su gran fortuna (sobre todo económica). Un bestseller de la memoria, al que le han dado el espaldarazo algunos escritores importantes, como Vargas Llosa (quien también bautiza el libro de Cisneros) y que problematiza escasamente la escritura y la historia colectiva, hipnotizado por la autocontemplación individualista y la ejemplaridad de su propia historia familiar. Ganancias por todos lados. Algo que ocurre también, en gran medida, con la *autoficción* de Cisneros.

La distancia que nos separa es un título mentiroso. Expresa la reivindicación constante del autor, quien necesita distanciarse generacional, política y existencialmente de su padre, pero al mismo tiempo no duda en señalar con frecuencia semejanzas y afinidades inesperadas: su sentimentalismo, su fragilidad en la infancia y la adolescencia, sus problemas de autoestima, el temprano amor por los versos. El acto de relatar el libro es descrito por el hijo como una suerte de continuidad, el resultado de un mandato paterno: “¿Me has trasladado tus afanes incompletos? Mi herencia es algo que no reclamé, sino que cayó sobre mis hombros”, se queja con poca originalidad el narrador, afrontando un tema de la modernidad literaria que en nuestro continente han asumido con brillo muchos

narradores, desde el ya lejano Borges hasta el muy cercano Mauro Libertella.

Triste decirlo, pero uno de los aspectos literariamente más altos del libro es la afortunada elección del epígrafe, tomado del cuento “La tercera orilla del río” (y no “La tercera orilla del mundo”, como reza la edición mexicana), de Guimarães Rosa: “¿De qué tenía yo tanta, tanta culpa?”, se pregunta un hijo que ve cómo su padre sube a una canoa para internarse en el río y permanecer allí durante años, sin avanzar, varado en la mitad de las aguas, cerca y lejos de su gente, aislado pero presente, vivo pero en ausencia. El resto de la familia sigue su camino. Una hija se casa y se va. La madre la sigue. Prefieren alejarse de la visión desoladora de ese padre loco, cuyos móviles nadie comprende. Solo el hijo se queda para ayudarlo. Renuncia a vivir, pero sin atreverse a relevar al padre e internarse río adentro. Ese no lugar en que está el padre es la tercera orilla: ni acá ni allá. Ni verdad ni mentira. Ese no lugar es la literatura, un espacio inexplicable, en que se confunden lo vivo y lo espectral. Renato Cisneros, hijo, nieto y bisnieto de las ilegitimidades y mentiras paternales, cree internarse en la canoa para salvar al padre que quiere ver atrapado allí dentro. Sin embargo, sus hábiles estrategias no son suficientes para alcanzar la tercera orilla. ⑤



La distancia que nos separa

Renato Cisneros

Seix Barral, 2016

355 páginas

\$ 16.500

Los gritos del silencio

POR HÉCTOR SOTO

Si este libro es posiblemente el mejor análisis publicado hasta la fecha sobre la transición política chilena, es porque Daniel Mansuy se aproxima a este proceso con una serenidad y perspicacia difícil de encontrar en el debate público. De hecho, el reencuentro con la democracia fue una suerte de crisol, de aleph, que juntó en la sociedad chilena miedos con esperanzas, convicciones con responsabilidades, ideales con oportunismos, discursos para la galería con negociaciones de trastienda y desafíos del futuro con inercias del pasado. Fue mucho más que un diseño para pasar de la dictadura a la democracia. Mucho más que una maniobra de captura de los vencedores por los vencidos. Y también mucho más que esa gigantesca transacción, tantas veces denunciada, en la cual las cosas terminaron quedando más o menos igual bajo la apariencia del cambio.

¿Hubo una mente superior que la urdiera? Es posible. Es lo que de alguna manera todos quisiéramos creer. Por algo nos gustan las historias redondas. Mansuy cree que nadie intuyó mejor que Jaime Guzmán y Edgardo Boeninger los rumbos que tomaría el proceso. Pero es difícil pensar que ambos hayan sido capaces de anticipar todos sus alcances. Fue un período demasiado intenso, demasiado amplio y demasiado complejo. ¿Alguien podía haber calculado que el desarrollo económico iba a estallar de la manera en que lo hizo? ¿Alguien podía imaginar que la sociedad disciplinada y de pobres que siempre habíamos sido se iba a convertir, a la vuelta de muy poco, en un país más o menos pujante y de clase media? ¿Podía haberse previsto a fines de los años 80 el nivel que iba a alcanzar en los 20 años siguientes la despolitización? ¿Estuvieron Guzmán o Boeninger en condiciones de advertir que lo que percibieron como ventajas iniciales para su causa, iba a pasarles la cuenta, en el incierto pacto no escrito convenido por ambos y al cabo de muy poco, a sus respectivos sectores?

Ensayo apasionante y lúcido como pocos, recorrido de principio a fin por una vehemente reivindicación de la política (de la política entendida como instancia superior de mediación entre intereses contrapuestos, como espacio de representación simbólica de la vida en comunidad y como ámbito privilegiado para visibilizar los proyectos de sociedad que habrán de disputarse el futuro), Mansuy dice que durante la transición, como en la canción de Schwenke y Nilo, fueron muchos los que se fueron quedando en silencio. Fue el caso, de partida, de la derecha, que se refugió en el reduccionismo economicista neoliberal y que, subsidiada por los enclaves autoritarios que la favorecían, nunca atinó

a desplegar verdadera vocación de mayoría y simplemente se olvidó de hacer política. Fue también el caso de una Concertación que engordó desarrollando redes clientelares y se acostumbró a gobernar proclamando una cosa y haciendo otra. El silencio fue también la experiencia cotidiana de una ciudadanía que terminó colocando la política en la gaveta de los asuntos irrelevantes, al no advertir grandes diferencias, ganara quien ganara o gobernase quien gobernase.

Para Mansuy eso fue lo que se vino abajo con la ruptura de los consensos y las manifestaciones de malestar del 2011. Cambió la cartografía de la política chilena y los últimos capítulos del ensayo, aparte de revisar críticamente el paradigma del régimen de lo público propuesto por Fernando Atria, quizás la figura intelectual de mayor gravitación en el movimiento estudiantil, dibujan parte de los desafíos ante los cuales las distintas fuerzas políticas habrán de comparecer en el futuro. El reto es arduo, porque no es cómodo el lugar que la modernidad acuerda a la política. Entre otras cosas porque los tiempos actuales tienden a enfatizar más la separación, la diferenciación e incluso la disociación, que los discursos de convocatoria y unidad.

Libro especialmente contundente en referencias culturales iluminadoras, sagaz en la lectura de la contingencia, pero también muy sólido en sus anclajes con el mundo de las ideas, *Nos fuimos quedando en silencio* es un trabajo admirable. Un ensayo político diáfano, moderado y personal, reñido tanto con el inmovilismo pesimista de la derecha como con la embriaguez mesiánica de los nuevos movimientos de izquierda. **S**



Nos fuimos quedando en silencio. La agonía del Chile de la transición

Daniel Mansuy

Instituto de Estudios de la Sociedad, 2016

200 páginas

\$ 12.500

Cuando el amor y la locura se cruzan

POR ANDREA KOTTOW

Entender el amor como una especie de locura y comprender, por otro lado, esta última en tanto resultado del delirio amoroso, pareciera ser tan antiguo como las raíces de nuestra cultura occidental. Pero, ¿qué sucede si el cruce de amor y locura es subsidiario a ambos? Un segundo momento de los dos. Como si el personaje enamorado y el personaje loco fueran dos figuras nacidas de una sola. No se trata de un amor loco, ni de un amor que hace perder la razón; tampoco de cifrar el afecto desde la alienación. No se trata, entonces, de explorar tanto el sentimiento amoroso así como la sinrazón desde un modelo de interdependencia, sino a partir de experiencias paralelas que atraviesan a un sujeto. No a cualquier sujeto, sino a uno escritural. Este es el experimento que propone Wolf Wondratschek en su *Cartas de Kelly*, novela epistolar publicada en Alemania en 1998, y que ahora es puesta a disposición del lector hispanoparlante en una cuidada edición de Editorial Herder.

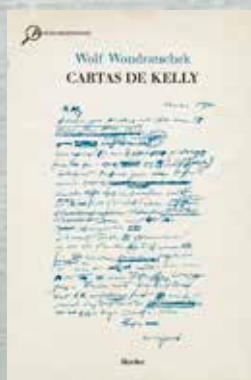
¿Qué es una carta de amor? ¿Una demanda de amor? ¿Exige toda carta de amor una respuesta? ¿Una que afirme a quien escribe que no está hablando solo? ¿Decir “te amo” es un requerimiento de reiteración de la misma fórmula? ¿Un “te amo” que regresa las palabras, confundiendo a los amantes en un *loop* potencialmente infinito de un amor que se afirma a sí mismo?

En la novela de Wondratschek se problematiza este esquema, al momento de poner a disposición del lector las cartas de W a Kelly, pero imposibilitando la lectura de las respuestas de Kelly a W. No porque esta no le conste; sabemos que lo hace, también porque las cartas de W a Kelly se colman de alusiones a la escritura de la amada. Las cartas están, pero son, al menos para nosotros, ilegibles. Son, entonces, un extraño injerto visual en el libro: dibujos, imágenes, curvas que suben y bajan, líneas que serpentean, borraduras y tachaduras que corrigen y rectifican. Fueron elaborados por la artista visual Lilo Rinkens para la novela de Wondratschek.

Lo que sí leemos son las cartas de W a Kelly. W que se vuelve loco y es ingresado a un psiquiátrico. Tras excesos

de todo tipo –hay drogas, alcohol, falta de sueño, lecturas y escrituras involucrados–, W se interna. Acá se siente bien y prefiere permanecer cobijado entre otros locos, cuyos delirios relata con cariño, y entre médicos, a los que insiste en su enfermedad para que no lo den de alta. ¿Está realmente loco W? ¿Será que este loco es quien escribe todas las cartas, respondiéndose las suyas con aquellas líneas y curvas, que solo su locura puede traducir a la inteligibilidad?

La novela renuncia a explicaciones, residiendo en su ambigüedad probablemente su mayor encanto. Es una novela extraña, peculiar y muy bella. Un texto en el que resuenan voces, como la de Georg Büchner o de Rainald Goetz, pero que al mismo tiempo reafirma el lugar que Wondratschek ocupa dentro del panorama literario alemán, resistiéndose a modas y tendencias, experimentando con formatos, voces y tonos. Una novela epistolar que nos obliga a interrogarnos respecto de la naturaleza de quién escribe cuando se escribe una carta. En este caso son cartas entre las que media una distancia enorme: tanto geográfica –W está en EEUU y Kelly vagabundea por diversas ciudades de Europa– como simbólica, porque Kelly quiere, si le creemos a W, que él vaya a buscarla, mientras que él desconfiaba de la presencia en tanto garante de una relación amorosa feliz. El amor de W a Kelly no tiene nada que ver con la presencia ni con la posesión. Hace recordar, en este sentido, el amor que profesaba Flaubert a Louise Colet. Es un amor que parece residir en una profunda inscripción del otro en el yo. **S**



Cartas de Kelly

Wolf Wondratschek

Herder, 2016

139 páginas

\$ 10.800

Un paso ágil hacia la nada

POR MARCELA FUENTEALBA

La poesía estadounidense, como la llama en su ensayo clásico Kevin Power, es una poética activa: quiere ser útil, vibra bajo una ardiente necesidad, es una “energía modelada” con “respeto por la integridad de las cosas (...)”, un arte de separación” que busca “no manchar los bordes del objeto”. Los poetas quieren dinamizar la existencia en su nitidez para que aparezca entera. Eso concreto, vivo, total, es lo que persiguieron George Oppen, Robert Creeley, Frank O’Hara, Allen Ginsberg y otros grandes. Corrieron el riesgo “de dar a las palabras y a los objetos la libertad que ellos piden”, y desde ahí dijeron su presencia en el mundo.

Mark Strand (1934-2014, nacido en Canadá y criado en Estados Unidos), fue poeta, estudioso, profesor, editor y traductor, y también corrió ese riesgo metódica y laboriosamente. Como consta en *Sobre nada y otros escritos*, el conjunto de sus últimos ensayos y conferencias hechas alrededor del año 2000, se dio una gran libertad para escribir y pensar la poesía. Explora lo surrealista y lo absurdo, los clásicos y los románticos, lo doméstico en la narración y la traducción, los contemporáneos y la persistencia de la actividad. Y se entregó al lenguaje: “En ciertos puntos de mis poemas el lenguaje se apodera de ellos, y yo lo sigo. Es cuando algo suena bien. Confío en que lo que digo implica algo, aunque no estoy completamente seguro de qué estoy diciendo. Solo quiero dejarlo ser”.

Ese riesgo comporta, dice Strand, cierto egoísmo, o el peligro de la tautología. Afirma, por ejemplo, que Joseph Brodsky, el poeta ruso exiliado de quien fue muy cercano, no puede considerarse poeta estadounidense, “pues ninguno de ellos es el filtro de las actitudes sociales ni de la sensibilidad pública. Puede que al poeta norteamericano solo le quepa aspirar a representar su propia existencia biográfica. Aunque se preocupe por la historia, esta se manifiesta en él como biografía”. Se incluye entre quienes no pueden ver la historia como algo con voluntad y destino propio: se mantiene en el interior para aspirar a una verdad depurada, más cerca de la mística que de la dialéctica. Los poetas van hacia lo desconocido, al inconsciente y lo perdido, que no es ni un sueño ni un recuerdo: algo oculto que más aparece mientras más se olvida. “Las transacciones del oficio suceden a oscuras”, dice Strand.

En uno de los ensayos más hermosos del libro, encuentra ese misterio al leer cuatro poemas norteamericanos que describen un cerro, el “monte misterioso”, “la loma que era el monte antes de que la poesía quedara relegada al lugar marginal que hoy ocupa”. Edwin Arlington, Emily Dickinson, Wallace Stevens y Anthony Hecht hablan en diferentes tonos de un lugar frío, invernal, ocre y pelado. La visión del cerro traspasa la historia y recapitula una vez más sobre lo esencial, una sencillez pesada y desnuda.

Strand siguió la senda derecho hacia la nada. “Donde sea que esté, yo soy lo que falta”, escribió en uno de sus primeros poemas: la frase resuena en toda su obra y más allá. Le interesa que exista más antimateria que materia, que la nada no pueda nombrarse, siente el deseo de no saber. Si eso se considera místico, orientalista, pesimista, en Strand es un paso ágil de claridad hacia la sombra. Forma parte de la poética activa y llega a lugares cenagosos y vacíos. Se pregunta si nada es más real que nada, la vieja aserción de Demócrito que repuso Beckett, y que pocos siguen larga y valientemente. **S**

Sobre nada y otros escritos

Mark Strand

Turner Noema, 2015

174 páginas

\$ 16.450





Explicar el mundo

 Steven Weinberg

 Taurus, 2016

 424 páginas

 \$16.000

Explicarlo todo

POR FRANCISCO ARAVENA

La historia de la ciencia está regada de ambición. Desde aquella que persigue comprender cada fenómeno natural a la quimera, más contemporánea, de dar con una teoría unificada del todo. Pero a la hora de contar el camino recorrido por la humanidad, la historia de la ciencia suele acomodar el relato de los esfuerzos científicos al contexto, es decir, a su época y lugar. Contra esto se revela el físico teórico Steven Weinberg (Premio Nobel de Física 1979 por sus estudios sobre electromagnética) al emprender su propia biografía de la ciencia humana. Es su valor agregado. Y resulta: Weinberg reclama explícitamente su derecho –y por extensión, el nuestro– de juzgar el pasado con los ojos del presente.

De ese modo, Weinberg opera como un narrador que interrumpe un relato dinámico con frecuentes comentarios desde el presente, a partir de lo que sabemos hoy, como si fuera un cineasta repasando clásicos del cine.

Desde los esfuerzos de los griegos por comprender la composición de la materia y las leyes del movimiento en adelante, los juicios de Weinberg son bastante taxativos: “Los griegos de la Antigüedad tienen muy poco en común con los físicos de hoy en día. Sus teorías no nos dicen nada”, escribe antes de proponer que a esos griegos se les considere “no como físicos o científicos, ni siquiera como filósofos, sino como poetas”. Y sus reflexiones sobre el quehacer científico hoy, en particular sobre las matemáticas, la física y la astronomía, resultan tan estimulantes como provocadoras: “¿Estamos cometiendo en la actualidad errores semejantes, estamos desperdiciando oportunidades para el progreso científico porque pasamos por alto fenómenos que parecen indignos de nuestra atención?”, se pregunta a propósito de los errores de Parménides y Zenón. “No podemos estar seguros, aunque lo dudo”, se contesta a renglón seguido.

No se trata necesariamente de una lectura “irreverente” de la historia de la ciencia, como anuncia su texto de contraportada. Y la verdad es que sobre biología hay brochazos, pues el autor se concentra en las matemáticas, la física y la astronomía. Pero la mirada de Weinberg, siempre aguda y a ratos irónica, gatillará la curiosidad de cualquier lector interesado no solo en conocer lo que una sucesión de genios ha hecho para comprender el mundo, sino también en reflexionar sobre la historia que estamos construyendo a medida que cada trozo del presente pasa a engrosar las filas del pasado.

A propósito de Pierre Duhem, físico y filósofo de la primera mitad del siglo XX, Weinberg vuelve al título del libro: la meta de explicar. Comenta: “Duhem pretendía restringir el papel de la ciencia simplemente a la construcción de teorías matemáticas que coincidieran con la observación, más que a esfuerzos globales para explicarlo todo. No comparto esa opinión, pues lo que pretende la labor de mi generación de físicos es una explicación en el mismo sentido en que utilizamos habitualmente la palabra, no como una simple descripción”. Luego ejemplifica: “El gran éxito de Newton consistió en explicar los movimientos de los planetas, no simplemente en describirlos”.

Es quizás también el éxito de Weinberg en este libro: ir más allá de la descripción. Explicar. Aunque en el futuro lleguen, ojalá, otros como él, listos para juzgarlos con ojos de su presente. **S**

El yo quebrado

POR ÁLVARO BISAMA

Es difícil fijar un punto donde la autobiografía se convirtió en un problema central de la historieta. Algo, que más allá de una tradición que contempla exponentes tan disímiles como Robert Crumb, Alison Bechdel, Chester Brown o Marjane Satrapi, Lewis Trondheim o Keiji Nakazawa, ha sido apenas abordado en Chile, a pesar de los poderosos trabajos que Marcela Trujillo viene publicando desde hace más de una década, las lecturas de lo cotidiano de Vicente Cociña y, en menor medida, lo que hizo Vicente Plaza en *Las sinaventuras de Jaime Pardo*.

Anoto esto porque *No abuses de este libro* de Natichuleta y *Gay gigante* de Gabriel Ebensperger vuelven sobre el tema de la biografía. En ambos casos, se trata de su debut en el cómic. Ambos sortean con eficacia y sofisticación un problema técnico. Mal que mal, en la narrativa ilustrada el acto de representar la experiencia evade toda presunción de inmediatez y se convierte en una pregunta por el funcionamiento del lenguaje mismo, como si el yo se enmascarara para hacerse cargo, con mayor libertad, de su propio relato.

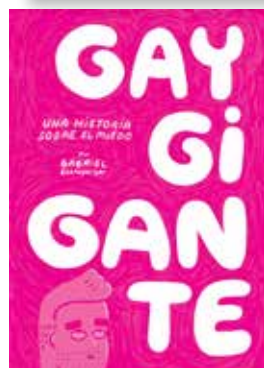
Organizada a partir de un hecho puntual (la renuncia del protagonista a la revista donde trabaja y su vuelta a la Viña del Mar natal), la narración de *Gay gigante* se compone y descompone a partir de fragmentos de memorias, ejercicios introspectivos y citas al cine y la televisión, que abordan la sensación de acoso y discriminación que padece el protagonista a partir de su condición homosexual. Eso permite que lo que cuente explote en múltiples direcciones, desde las memorias de la infancia y el recuerdo de novios hasta las canciones que lo definieron. Ebensperger es un dibujante hábil: *Gay gigante* es tan tierno como explícito y tan triste como

epifánico, en la idea de la narración de un paisaje donde los objetos de la cultura pop sirven para enlazar los hitos que explican la propia vida. En ese sentido, *Gay gigante* es una obra importante. Ebensperger es un artista capaz de controlar todos los costados de su obra, al punto de que el mismo diseño del libro (que usa el color rosa como única paleta de colores) es parte de la confesión íntima y la memoria, un modo de desplegar su complejidad sobre la página.

Narrando la historia de una muchacha que, luego de la separación de sus padres, sufre el abuso de la nueva pareja de su madre, en *No abuses de este libro* Natichuleta equilibra la gravedad de lo que narra con la ligereza de un trazo que descubre su propia potencia mientras avanza. La habilidad de la dibujante permite sacarle partido a su falsa ligereza, que descansa en la habilidad de empatizar con el lector y, a partir de eso, describir los costados más espinosos del funcionamiento de su familia. Ahí, el trazo caricaturesco ayuda a procesar el horror de lo que se cuenta, todos esos detalles que hacen insoportable lo cotidiano. Por supuesto, el cómic es un exorcismo: narrar es apropiarse y tomar el control del propio trauma, indagando en la complejidad y la profundidad del mismo, que se despliega, sobre la mitad del cómic, en el horizonte doloroso de una narradora que observa cómo su madre perdona al abusador y vuelve a vivir con él. Aquello es demoledor; existe como un horror que queda en suspenso a pesar de la fábula de resiliencia que el cómic compone.

Entonces, es quizás esta habilidad, la de volver al drama contra sí mismo para desmontarlo, lo que une a estos dos trabajos. Ese desmontaje tiene acá un sentido colectivo entendido casi como una necesidad ética

del mismo relato, pero evadiendo cualquier fábula moral. Por el contrario, lo que importa son las fisuras y las contradicciones. Pocos géneros son más propicios para la autobiografía que la historieta, quizás por el hecho de que el yo existe por medio de la máscara: se libera gracias a la ficción, que es un avatar de la propia vida. **S**



No abuses de este libro

Natichuleta

Ediciones B, 2016

118 páginas

\$9.900

Gay gigante

Gabriel Ebensperger

Catalonia, 2015

284 páginas

\$15.600

Lobos en la corte británica

POR PABLO RIQUELME

Los líos de faldas del rey Enrique VIII de Inglaterra han sido fuente inagotable para las intrigas novelescas y cinematográficas, que se han concentrado en el perfil lascivo del Rey y en el desplante casquivano de sus amantes. El *affaire* más famoso es el que mantuvo con Ana Bolena, su segunda esposa (del total de seis que acumuló durante 38 años de reinado), pues llevó al monarca de la dinastía Tudor a enfrentarse con el Papa Clemente VI —aliado político de Catalina de Aragón, la primera mujer de Enrique—, y finalmente a cortar los lazos de la isla con la Iglesia de Roma.

El guión de *Wolf Hall*, del dramaturgo Peter Straughan (adaptación de dos novelas de Hilary Mantel, *En la corte del lobo* y *Una reina en el estrado*) relata la pasión de Enrique y Ana desde el punto de vista de un *outsider* de la corte: Thomas Cromwell, un abogado de origen humilde que usa su olfato político para ascender socialmente, ganarse el oído de Enrique y convertirse en su mano derecha.

Wolf Hall comienza en 1529. Enrique lleva dos décadas reinando y dos años tratando de disolver su matrimonio con la hija de los reyes católicos españoles, Catalina de Aragón —que no ha podido concebir un heredero hombre—, para casarse con Ana Bolena. La misión de anular la alianza está en manos del padrino político de Cromwell, el cardenal Wolsey, quien no logra la venia del Papa y cae en desgracia por su fracaso. Cromwell aprovecha su momento y despliega todo su talento, todo su pragmatismo y sigilo, para moverse entre los lobos de la corte y mover las piezas que le permitirán acumular más poder. Según la serie, es él quien alienta a



Enrique a no arrodillarse ante el Papa (“Usted debe convertirse en el único líder supremo de este reino”) y a independizarse de Roma, instalando así los cimientos de la Inglaterra protestante, que competiría con España y Francia por el liderazgo europeo. La serie finaliza en 1536, cuando Bolena, que tampoco pudo darle un heredero a Enrique, es ejecutada por traición tras un juicio amañado por Cromwell.

Más allá de los elogios a la puesta en escena y a las actuaciones, *Wolf Hall* fue acusada de tergiversar la historia y ser tendenciosamente anticatólica. Esto es patente en la rivalidad política e intelectual de Cromwell con Tomás Moro; mientras el primero es representado como un patriota moderno que sintoniza con el bajo pueblo y que se niega a usar la tortura para conseguir sus propósitos, Moro es caracterizado como un inquisidor reaccionario, más leal a Roma que al rey inglés. Por otra parte, *Wolf Hall* también abrió un debate intelectual que invitó a reevaluar los nefastos efectos que dejó la reforma protestante en la isla, cuya génesis sería más política que religiosa.

Considerando que la serie —estrenada en 2015— no esperó la novela que le falta a Mantel para completar su trilogía sobre Cromwell, cabe preguntarse cuál es su significado hoy en día. En el contexto del *Brexit* (el abandono del Reino Unido de la Unión Europea), la serie parece querer

exaltar la diferencia de una Inglaterra autónoma, que navega con timón propio y de espaldas a Europa. Sin embargo, la clave está en el montaje paralelo de la secuencia final, cuando Cromwell prepara y observa la decapitación de Ana Bolena. Sus ojos trémulos al conversar con el verdugo y al ver morir a la reina —él se da cuenta que morirá de la misma manera— parecen preguntarse si acaso ha luchado por la causa correcta y si la sangre derramada ha valido la pena. **S**



Wolf Hall

Mark Rylance, Damian Lewis, Claire Foy, Joanne Whalley, Jonathan Pryce, Anton Lesser.

BBC, 2015

Siete capítulos

Disponible en Netflix

POSTGRADOS **UDP**

DOCTORADOS

POSTULACIONES
ABIERTAS

DOCTORADO EN DERECHO

- Postulaciones abiertas desde el 15 de agosto al 31 de octubre de 2016

Acreditado por tres años, desde julio de 2016 hasta julio de 2019, CNA.

DOCTORADO EN CIENCIA POLÍTICA

Doctorado conjunto con la Universidad de Leiden, Holanda

- Postulaciones abiertas desde el 20 de julio al 25 de septiembre de 2016

No Acreditado

DOCTORADO EN PSICOLOGÍA

- Postulaciones abiertas desde el 01 de agosto al 30 de septiembre de 2016

Acreditado por dos años, desde mayo de 2016 hasta mayo de 2018, CNA.

DOCTORADO EN FILOSOFÍA

Convenio de colaboración y doble grado con la Universidad de Leiden, Holanda, y convenio Filored, con universidades alemanas

- Postulaciones abiertas hasta el 21 de octubre de 2016

Acreditado por dos años, desde abril de 2016 hasta abril de 2018, CNA.

DOCTORADO EN EDUCACIÓN SUPERIOR

Doble grado con la Universidad de Leiden, Holanda

- Postulaciones abiertas desde el 01 de agosto al 15 de octubre de 2016

DOCTORADO EN EDUCACIÓN

Dictado en conjunto con la Universidad Alberto Hurtado

- Postulaciones abiertas desde el 27 de julio al 09 de septiembre de 2016

Acreditado por dos años, desde diciembre de 2015 hasta diciembre de 2017, CNA.

Más información: postgrados.udp.cl | postgradosudp@udp.cl



**UNIVERSIDAD
ACREDITADA**

5 años. Gestión Institucional, docencia de pregrado, vinculación con el medio e investigación. Hasta octubre 2018



udp UNIVERSIDAD
DIEGO PORTALES

LAS VUELTAS DEL CENTRO

POR IVÁN PODUJE

A diferencia de otras capitales, en Santiago el centro histórico es el territorio que más hogares atrae, lo que se conoce como “densificación urbana”. Este fenómeno rompió una tendencia de años de despoblamiento, que se hizo crítica tras el terremoto de 1985.

La idea de repoblar el centro toma fuerza en 1990, con la llegada de Jaime Ravinet a la alcaldía de Santiago, donde estaría 10 años. En su administración se crea un subsidio para incentivar la compra de viviendas, se flexibilizan los planes reguladores y se crean entidades dedicadas a promover la construcción de edificios.

En esto no estaba solo. La meta de densificar la capital era compartida por la mayoría de los expertos y sus argumentos eran atendibles. Al densificar el centro se podría aprovechar su valiosa red de infraestructura y las personas vivirían más cerca de sus trabajos, evitando que la ciudad siguiera expandiéndose sobre suelos agrícolas y se crearan barrios alejados y con pocos servicios.

Pero como el despoblamiento tenía larga data, costó pararlo. El punto de inflexión ocurre en 1997, cuando la comuna de Santiago duplica su participación sobre la construcción de viviendas del área metropolitana, llegando a 9%. Siete años después sube a 21% y en 2009 alcanza su peak cuando un tercio de los capitalinos decide comprar su vivienda en esta comuna.

¿Por qué se logró cambiar la tendencia? La primera explicación es cultural y socioeconómica. Fueron los hogares los que cambiaron, o para ser más precisos, se achicaron: mujeres y hombres solteros, estudiantes, divorciados, parejas sin hijos o con uno vieron el centro como el lugar perfecto para vivir. El segundo factor fue la congestión vehicular. El sueño de la casa comienza a desdibujarse cuando el tiempo de viaje al trabajo se acerca a una hora, y se transforma en una pesadilla luego del Transantiago. Muchas familias deciden sacrificar patio por proximidad.

Sin embargo, el resultado no es tan feliz. Junto con los beneficios de vivir más cerca, aparecieron los problemas derivados de multiplicar entre cinco y 20 veces la población de una manzana. Las calles no dan abasto y los conflictos ciudadanos escalan, debido a que la construcción en altura implicaba tener ruidos molestos por meses y una pérdida permanente de atributos de vista, patrimonio y privacidad.

Al rechazo general hacia las grandes torres, se sumó el de los propios habitantes del repoblamiento, que empezaron a presionar a los alcaldes para frenar la densificación. Esto se ha traducido en planes reguladores más restrictivos y un desplazamiento de los edificios. Hoy la comuna de Santiago ha bajado su ritmo de construcción, aunque ello no impide que aparezcan nuevos problemas. Muchos departamentos se usan como bodegas, hoteles informales y para el comercio sexual. Además, pisos completos están siendo comprados por inversionistas que los



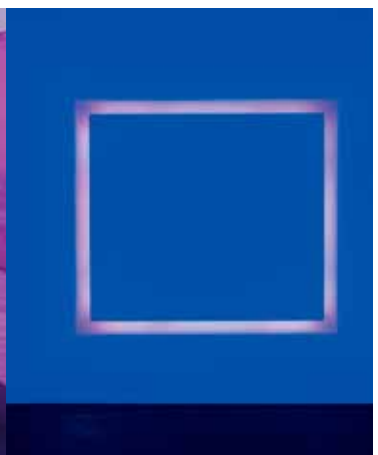
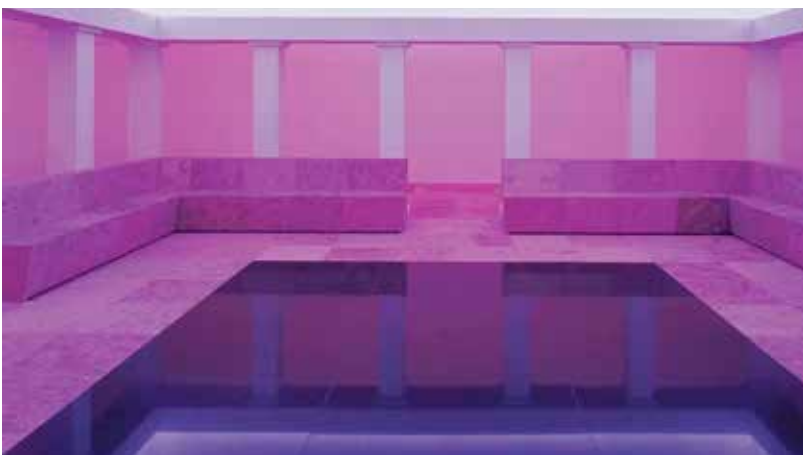


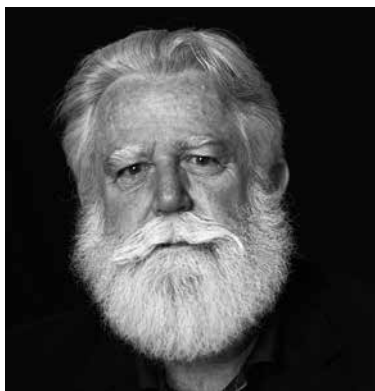
Fotografía: Cristóbal Olivares

destinan a arriendo sin un control efectivo del pago de gastos comunes, complicando la mantención de los espacios comunes.

Por otro lado, como algunas constructoras bajaron sus costos al máximo, la vejez de las torres ha sido dura, lo que es complejo cuando hablamos de edificios de 20 pisos relativamente nuevos, que lucen como ruinas prematuras, con síntomas de deterioro que podrían elevar los usos no deseados.

No sabemos cuantos están en esta condición, pero basta que sea una fracción mínima para que el problema sea mayor: Entre 1990 y 2015 se aprobaron 155 mil nuevos departamentos en la comuna de Santiago, cifra superior a todas las viviendas que tienen Valparaíso o Concepción. Si un 1% fuera afectado por estos síntomas, estaríamos hablando de 20 o 30 torres que posiblemente haya que demoler o intervenir con programas sumamente complejos, que desconocemos, pero que tendremos que comenzar a pensar e implementar pronto. **S**





Trazar la luz

POR MATÍAS CELEDÓN

Leonardo Sbaraglia maneja por una carretera escuchando música clásica en un Audi negro. La cabina parece aislada del exterior: un paisaje seco y montañoso donde la ruta se pierde sinuosa en una interminable doble línea continua. Tras una curva, la inesperada aparición de un Fiat desvencijado le recuerda que no está solo en el mundo. Sbaraglia intenta adelantar, pero el auto viejo se lo impide. El tercer cortometraje de la película argentina *Relatos salvajes* termina con los dos conductores muertos junto a un puente en medio de la nada. Un poco más allá, pasando ese puente, yendo desde Cafayate a Salta por la Ruta Nacional 68, se encuentra el desvío a la finca Altura Máxima, donde está el llamado “Museo de la Luz”.

Situada en la finca, a 2.700 msnm en el noroeste argentino, la bodega Colomé es considerada la viña más alta del mundo. Allí, su propietario Donald Hess, un empresario visionario y coleccionista de arte suizo, montó el James Turrell Museum, un espacio de 1.700 metros cuadrados dedicado exclusivamente a la obra del gran artista norteamericano, con piezas que reúnen 50 años de trayectoria montadas en nueve impresionantes salas.

“La luz tiene una gran importancia y forma parte del arte desde hace mucho, mucho tiempo”, cuenta Turrell

en un documental realizado por la Deutsche Welle. “Pero yo no quería hacer algo donde la luz solo se reflejara, como en un cuadro o una fotografía. Yo quería trabajar con la propia luz”.

James Turrell descubrió su fascinación por la luz cuando niño, agujereando las cortinas de su pieza con un alfiler para dibujar las constelaciones que no podía ver cuando lo dejaban encerrado a oscuras. Nació en Los Angeles, Estados Unidos, en 1943. A los 16 años obtuvo licencia de piloto y a los 22 se graduó en Psicología Perceptual. Cuáquero practicante, estudió geología, astronomía y matemáticas. Desde hace 40 años trabaja en el desierto de Arizona, transformando el cráter de un volcán extinto en un monumento espacial de dimensiones planetarias, para poder observar la luz del cielo y los movimientos de las estrellas.

En el libro *Cataratas*, John Berger sugiere que el secreto de la visibilidad es que la luz y aquello que ilumina llega en el mismo instante. “Un espacio está lleno de luz”, escribe, “igual que un vaso puede estar lleno de agua”. Es difícil explicar lo que provocan las obras de Turrell que vemos en el museo. Al trabajar con la luz, al mismo tiempo trabajan con la percepción. En *City of Arhirit* (1976), un largo pasillo atravesado por iluminadas salas de colores sin márgenes, o en *Spread* (2003), una instalación de 400 metros cuadrados en la que el espectador atraviesa una pared aparentemente plana para entrar a una vasta dimensión paralela, Turrell consigue articular un vínculo omnisciente, creando intimidades sobrecogedoras y concibiendo inusuales espacios místicos que nos enfrentan, más que a una obra, a una zona dentro de nosotros mismos.

“Trato de buscar la manera en que podamos sentir la luz en un aspecto espiritual. Si pensamos en las experiencias cercanas a la muerte, vemos que siempre, al describirlas, se usa vocabulario vinculado a la luz”, ha dicho el artista.

De las nueve obras adquiridas por Hess en 20 años, cuatro toman luz del exterior y se transforman durante el día. Una obra en particular, titulada *Unseen Blue*, se beneficia de las condiciones de la atmósfera, el color del cielo y el bajo nivel de humedad que hay en la zona.

“¿No habéis jamás experimentado, al ingresar en una de estas salas, el sentimiento de que la claridad que flota, difusa, en la pieza, no es una claridad ordinaria, sino que posee una cualidad rara, un peso particular?”, escribe Junichiro Tanizaki en su famoso ensayo *Elogio de la sombra*. Ahí, el autor japonés dice creer “que la belleza no es una sustancia en sí, sino nada más que un dibujo de sombras, un juego de claroscuro producido por la juxtaposición de sustancias diversas”. Para Turrell, esas sustancias son los colores del espectro visible. **S**



Conversación interrumpida

Sebastián Edwards

Colección Vidas Ajenas



***Diarios tempranos
Donoso in progress, 1950-1965***

José Donoso

Edición Cecilia García-Huidobro

Colección Vidas Ajenas



***Conversaciones
con James Joyce***

Arthur Power

Colección Vidas Ajenas



Zona Saer

Beatriz Sarlo

Colección Huellas



Prosa deliberada

Allen Ginsberg

Colección Indicios



El espíritu de la escalera

Raúl Ruiz

Colección La Recta Provincia



Lihn Ensayos biográficos

Roberto Merino

Colección Vidas Ajenas



Bolígrafo o los sueños chinos

Germán Marín

Colección La Recta Provincia



Economistas en las Américas

Edición Verónica Montecinos
y John Markoff

Colección Estudios Sociales de la
Empresa y los Mercados

Catálogo en línea

www.ediciones.udp.cl

Gorbea 1770, Santiago
+56 2 267 62 136